

ঘোষণা প্রথম প্রকাশ :
জুন ১৯৬০ খ্রীষ্টাব্দ

বর্ণনাপি : ঋব রায়

প্রকাশক : কৃষ্ণলাল ঘোষ
সুপ্রকাশ প্রাইভেট লিমিটেড
৯ রায়বাগান স্ট্রীট
কলিকাতা-৬

মুদ্রক : শ্রীকালীপদ নাথ
নাথ ব্রাদার্স প্রিন্টিং ওয়ার্কস্
৬ চালিতাবাগান লেন
কলিকাতা-৬

ব্রক : রম্মাল হাফটোন কোং

প্রচ্ছদ মুদ্রণ : শ্রীকালী আর্ট প্রেস

বাধাই : নিউ ইণ্ডিয়া বাইণ্ডার্স

শ্রীঅনাথবন্ধু সেনগুপ্ত

মাস্টারমশাই

পূজনীয়েষু

ভূমিকা

ইংরেজী সাহিত্য নানা দিক দিয়ে এত ঐশ্বর্যবান যে বর্তমান গ্রন্থের পবিসরে তার পূর্ণাঙ্গ ইতিহাসবচনা প্রায় অসাধ্যসাধনের পর্যায়ে পড়ে। স্তবধাং সে চেষ্টা না করে আমি শুধু গুরুত্বপূর্ণ অধ্যায়গুলি, বিশেষ করে ষোল শতকেব শেষ দিক থেকে শুরু করে উনিশ শতকের প্রথমার্ধ পর্যন্ত প্রত্যেক যুগের সাহিত্য মোটামুটি বিশদ ভাবে আলোচনা করেছি। অত্র বাধ্য হয়ে বিষয়সংক্ষেপ কবতে হয়েছে, তবে যুগনিবপেক্ষ ভাবে লক্ষ্যপ্রতিষ্ঠ সাহিত্যিকদের যথাসম্ভব বিস্তারিত পরিচয় দিয়েছি এবং ইতিহাসের ধারাবাহিকতা বক্ষার্থে সাধারণ লেখকদের বচনাও যথাস্থানে উল্লেখ করেছি। বক্তব্য বিষয় পবিস্মুট করার উদ্দেশ্যে আমি যে পদ্ধতি অবলম্বন করেছি তা কতকটা এই বকম : প্রত্যেক যুগের সমাজ ও বাস্তবচিন্তার আংশিক বিশ্লেষণ, যুগধর্মের প্রভাবে যে সাহিত্যচিন্তা ও বচনরীতির উদ্ভব হয় তাব বৈশিষ্ট্য নির্ণয় এবং তৎকালীন বিশিষ্ট বচনাবলীর গুণাগুণ বিচার।

ইদানীং সাহিত্যরসিক বাঙালী পাঠক বাঙলা সাহিত্যের সঙ্গে ইংরেজী সাহিত্যের সম্পর্ক নির্ধারণে সমুৎসুক। স্তবধাং গ্রন্থে সংযোজিত ‘পরিশিষ্টে’ বাঙলা সাহিত্যেব চতুর্বিধ রূপ অর্থাৎ কাব্য, গল্প, উপন্যাস ও নাটকের উপরে ইংরেজী সাহিত্য কতটা প্রভাব বিস্তার করেছে অথবা দুয়ের মধ্যে ভাবগত ও বাস্তবগত কোনো সাদৃশ্য আছে কিনা সেইটিই নিরূপণের চেষ্টা কবেছি। বলা বাহুল্য আলোচনা নিতান্তই সংক্ষিপ্ত এবং অসম্পূর্ণ; অনেক প্রসঙ্গ বর্জন করতে হয়েছে এবং যা উত্থাপিত করেছি তারও বিশদীকরণ সম্ভব হয় নি। ‘প্রভাব’ কথাটা সাধারণত অত্যন্ত বিভ্রান্তিকর ও আপত্তিজনক। আপাতদৃষ্টিতে যে ভাব মনে হয় বহির্বাগত দেশীয় ঐতিহ্য তার উৎস হতে পারে কিংবা লেখকের চিন্তাভাণ্ডারেই হয়তো তা আগে থেকে সঞ্চিত হয়ে রয়েছে। অতএব তিনি যে ভাবের সাধক তার প্রকাশ যদি অত্র কোনো পূর্বজন বা সমকালীন রচনাতে দৃষ্ট হয় তাহলে সঙ্গে সঙ্গে এই সিদ্ধান্তগ্রহণ সংগত হবে না যে তিনি ঐ রচনা থেকে তাঁর ভাব আহরণ করেছেন। বস্তুত একরূপ বিতর্কের সুমীমাংসা আদৌ সহজসাধ্য নয়, এবং কৃত্তকায় প্রবন্ধে তা

অসম্ভব। অতএব আমি শুধু কয়েকটি মূল নৃত্র সম্পর্কে অবহিত হয়েছি এবং বঙ্কিমচন্দ্র ও রবীন্দ্রনাথের মতো ধারা প্রতিভাবান শিল্পী তাঁরা যে বহিঃপ্রভাব সত্ত্বেও সব সময়ে আত্মস্থ, এইটাই প্রতিপন্ন করার চেষ্টা করেছি।

বর্তমানে একাধিক বিশ্ববিদ্যালয়ের বাঙলা স্নাতক ও স্নাতকোত্তর পরীক্ষার পাঠ্যতালিকায় ইংরেজী সাহিত্যইতিহাস বিশিষ্ট স্থান পেয়েছে। কোথাও বা স্নাতকোত্তর স্তরে রোমান্টিক সাহিত্য এবং পরিশিষ্টের অন্তর্গত বিষয়টি অল্পকণ গুরুত্ব লাভ করেছে। পরিশিষ্ট প্রসঙ্গ পুনরুত্থাপিত করব না। প্রথমোক্ত বিষয় সম্পর্কে এইটুকু বলতে পারি যে রোমান্টিক তত্ত্ববিপ্লবে এবং সাহিত্যকৃতির ব্যাখ্যা ও মূল্যায়নে প্রভূত আঘাত স্বীকার করেছে।

গ্রন্থরচনায় আমাকে বিশেষ ভাবে সাহায্য করেছেন আমার পূর্বতন (বর্ধমান বিশ্ববিদ্যালয়) ও বর্তমান সহকর্মিবৃন্দ এবং রাজ কলেজের ইংরেজী ও বাঙলা বিভাগের কয়েকজন সুবোধ্য অধ্যাপক। আমার সতীর্থ বন্ধু শ্রীবিভূপ্রসাদ বসুর কাছ থেকেও নানা বিষয়ে সু-পরামর্শ লাভ করেছি। এঁদের সকলকে আমার আন্তরিক কৃতজ্ঞতা জানাই।

আমার অগ্রজপ্রতিম শ্রীবীরেন্দ্রনাথ বোষের কাছে আমার ঋণ অপরিশোধ্য। ইংরেজী সাহিত্যের ইতিবৃত্তরচনায় তিনিই আমাকে উদ্বুদ্ধ করেছেন, এবং আত্মোপাস্ত্র প্রকৃৎ সংশোধন, তথ্যগত ভ্রান্তিনিরসন, ইংরেজী নামের উচ্চারণ অনুধারী বাঙলা বানান নির্ধারণ, ভাষার উৎকর্ষবিধান ইত্যাদি ব্যাপারে তিনি আমার পরম সহায় হয়েছেন।

সুপ্রকাশ লিমিটেডের অত্যন্ত কর্মকর্তা ও আমার একান্ত শুভানুধ্যায়ী শ্রীকৃষ্ণলাল বোষের সক্রিয় সহযোগিতাও কৃতজ্ঞচিত্তে স্মরণ করি। সুপ্রকাশের ঐকান্তিক প্রয়াস সত্ত্বেও মুদ্রণপ্রমাদ ঘটেছে। এর মুখ্য কারণ প্রকৃৎ সংশোধনে আমার অক্ষমতা এবং গৌণ কারণ মুদ্রণস্থল থেকে আমার কর্মস্থলের দূরত্ব। শুদ্ধিপত্রে এই ত্রুটি সংশোধিত হয়েছে।

পারিভাষিক শব্দতালিকা ও সংক্ষিপ্ত নির্ঘণ্টও বইটির অন্তর্ভুক্ত করেছি। নির্ঘণ্টে লেখকদের নাম বাঙলার সঙ্গে ইংরেজীতেও দেওয়া হয়েছে।

সূচী

ভূমিকা

প্রথম অধ্যায়	: অ্যাংলো স্ত্রাজন সাহিত্য	...	১
দ্বিতীয় অধ্যায়	: অ্যাংলো নরম্যান সাহিত্য	...	৯
তৃতীয় অধ্যায়	: চসারের যুগ	...	১৬
চতুর্থ অধ্যায়	: চসারোত্তর যুগ	...	২৬
পঞ্চম অধ্যায়	: রেনেসাঁস	...	৩৪
ষষ্ঠ অধ্যায়	: এলিজাবেথীয় যুগ : কাব্য	...	৪৩
সপ্তম অধ্যায়	: নাটক : প্রাক-শেক্সপিয়র	...	৫৮
অষ্টম অধ্যায়	: শেক্সপিয়র : নাটক	...	৬৭
নবম অধ্যায়	: শেক্সপিয়রীয় ও শেক্সপিয়রোত্তর যুগ	...	৯৩
দশম অধ্যায়	: এলিজাবেথীয় গদ্য	...	১০১
একাদশ অধ্যায়	: মেটাক্সিক্যাল ও ক্যারলিন কাব্য	...	১০৭
দ্বাদশ অধ্যায়	: মিলটন	...	১১৬
ত্রয়োদশ অধ্যায়	: রেস্টোরেশনপূর্ব গদ্য সাহিত্য	...	১৩১
চতুর্দশ অধ্যায়	: রেস্টোরেশন যুগ	...	১৩৬
পঞ্চদশ অধ্যায়	: অগাস্টান যুগ	...	১৪৬
ষোড়শ অধ্যায়	: প্রাক-রোমান্টিক কাব্য	..	১৯২
সপ্তদশ অধ্যায়	: রোমান্টিক যুগ : কাব্য	...	২০২
অষ্টাদশ অধ্যায়	: রোমান্টিক যুগ : গদ্য ও উপন্যাস	...	২৭৫
উনবিংশ অধ্যায়	: ভিক্টোরিয়ান যুগ	...	২৯৪
বিংশ অধ্যায়	: আধুনিক যুগ	...	৩৩৫
পরিশিষ্ট	: ইংরেজী সাহিত্যের সঙ্গে বাঙলা সাহিত্যের বোঁগম্বন্ধ	...	৩৬৫
এঁহে ব্যবহৃত পরিভাষা		...	৩৮৩
নির্ঘণ্ট		...	৩৮৫
সংশোধন ও সংযোজন			৩৯২

লেখকের আর একখানি বই
কবিতার কথা

প্রথম অধ্যায়

অ্যাংলো স্যাক্সন সাহিত্য

ইংলণ্ডের সাহিত্য-ইতিহাস মোটামুটি তিনটি পর্বে ভাগ করা হয়, অ্যাংলো স্যাক্সন (সাত থেকে দশ শতক), অ্যাংলো নরম্যান (এগার থেকে তেরো শতক) এবং খ্রীষ্টি ইংরেজী (চৌদ্দ শতক থেকে)। খ্রীষ্টি ইংরেজী সাহিত্যের সঙ্গে অ্যাংলো স্যাক্সন ও অ্যাংলো নরম্যান সাহিত্যের যোগসূত্র খুব ক্ষীণ হলেও প্রস্তাবনা হিসাবে এদের গুরুত্ব উপেক্ষণীয় নয়।

বিষয়ভেদে অ্যাংলো স্যাক্সন সাহিত্য দুভাগে ভাগ করা চলে। একটিতে পৌত্তলিক ও ঐহিক ভাবের প্রাধান্য, অপরটিতে খ্রীষ্টীয় ধর্মবিশ্বাসের। ইংলণ্ডে পৌত্তলিকভাবাপন্ন যে সাহিত্যের উদ্ভব হয় তা তৎকালীন জার্মানিক বা টিউটনিক সাহিত্যের শাখাবিশেষ, গ্রীক ও রোমক সাহিত্যোক্তব এই জার্মানিক সাহিত্য ভূমধ্যসাগরের উত্তরে ইউরোপের প্রধান ভূখণ্ডে বিকাশ লাভ করে। বিষয়নির্বাচন, চরিত্রাঙ্কন, চিন্তাধারা দৃষ্টি দিক দিয়েই এ সব সাহিত্য অ্যাংলো স্যাক্সন সাহিত্যের সম্পর্ক অবিচ্ছেদ্য বললে অত্যুক্তি হয় না।

অ্যাংলো স্যাক্সন পৌত্তলিক কাব্য : বীরত্বগান্ধক কবিতাবলী

অ্যাংলো স্যাক্সন কবিতাবলী প্রধানত দুটি পর্যায়ভুক্ত। কতকগুলি কবিতা বীরত্বকাহিনীমূলক ও মহাকাব্যের লক্ষণযুক্ত; অত্যাশ্চর্য রচনা শোকসূচক এবং অন্তত আংশিকভাবে গীতিকাব্যধর্মী। প্রথম পর্যায়ে পড়ে ‘উইডসিথ’, ‘বেউলফ’, ‘ফিনসবার’ ও ‘ওঅলডেআব’। এদের মধ্যে সম্ভবত ‘উইডসিথ’ প্রাচীনতম অ্যাংলো স্যাক্সন কবিতা। এটি একটি চারণগাথা^১। উইডসিথ (‘সুদূর পর্যটক’) নিজেকে একজন চারণ ছিলেন। কাব্য হিসাবে তাঁর বচনার বিশেষ কোনো দাম নেই, কিন্তু রচনাটি বহু খ্যাতিমান টিউটন রাজার নামাঙ্কিত বলে পুরাতত্ত্ববিদের কাছে এটা একটা মূল্যবান দলিলের মতো। ইতিবৃত্ত অবশ্য স্পষ্টত কল্পনাশ্রিত, তবুও মনে হয় লেখক তাঁর বিচিত্র ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাই প্রকাশ করেছেন।

১। চারণবৃত্তির ঔখর বহুল প্রচলন ছিল, এবং চারণেরা সাধারণত কোনো রাজসভার সঙ্গে সংশ্লিষ্ট থাকত।

‘বেউলফ’ ঐ যুগের পৌত্তলিক অপৌত্তলিক সমস্ত কবিতাব মধ্যে সার্থকতম সৃষ্টি। এব রচয়িতার নাম অজ্ঞাত, এবং রচনাকাল সম্বন্ধেও কোনো স্থির সিদ্ধান্তে আসা যায় না। কবিতাটির প্রাথমিক খসড়া সম্ভবত পৌত্তলিক যুগে রচিত হয় কিন্তু খ্রীষ্টধর্ম প্রবর্তনের পবে আনুমানিক আট শতকে এতে কোনো খ্রীষ্টান কবির হস্তাবলম্পে ঘটে। তার প্রত্যক্ষ প্রমাণ খ্রীষ্টীয় ও পৌত্তলিক ভাবের সংমিশ্রণ। একদিকে যেমন শব্দাহপ্রথাব উল্লেখ আছে, অপর দিকে তেমনি ‘Eternal Lord’ এবং প্রশস্তিগান শোনা যায়।

কবিতার নায়ক বেউলফ দক্ষিণ স্কুইডেনস্থ গীটদেব অধিনায়ক হিজল্যাকের ভ্রাতুষ্পুত্র। মূল কাহিনী গড়ে উঠেছে তারই তিনটি ঈশাহসিক অভিযানকে কেন্দ্র করে। প্রথম দুটি অভিযান গ্রেন্ডেল নামক এক অসুর ও তার মাব বিবন্ধে। এদের অত্যাচাবে ডেনমার্কের রাজা হুগগার অত্যন্ত অসহায় বোধ করছে এবং তারই উদ্ধারকল্পে বেউলফ প্রথমে গ্রেন্ডেলকে ও পরে সমুদ্রগহবরে নেমে তাব মাংসে হত্যা করে। শেষ অভিযান ঘটে তাব পরিণত বয়সে। হুগগারের মৃত্যব পরে বেউলফ দীর্ঘ পঞ্চাশ বছর রাজ্য শাসন কবেছে, কিন্তু এখন এক অগ্ন্যাদারক ড্রাগনের দ্বারা দেশ আক্রান্ত ও উৎপীড়িত। এই দানব-দলনই বেউলফের অন্তিম কীর্তি। মারাত্মক আঘাতের ফলে তাকেও মৃত্যু বরণ করতে হল। বেউলফের অন্ত্যেষ্টিক্রিয়ার মনোজ্ঞ বর্ণনা দিয়ে কবিতাটি সমাপ্ত হয়েছে।

বেউলফের এই বীরত্বকাহিনী অনেকটা লোকগাথা ও রূপকথার লক্ষণাক্রান্ত, তবুও চরিত্রাঙ্কন ও বর্ণনাচাতুর্যে গ্রন্থটি একাধিক স্থলে মহাকাব্যের পর্যায়ে উন্নীত হয়েছে। যুদ্ধবর্ণনা সর্বত্রই বিশদ এবং পৌত্তলিক আদিম অধিবাসীদের যুদ্ধপ্রীতির পরিচায়ক। নায়কের চরিত্রে কয়েকটি মহৎ গুণের সমাবেশ দেখা যায়, যেমন অদম্য সাহস, রাজার প্রতি আনুগত্য, জনসাধারণের কল্যাণকামনা এবং সহজ সজ্জনবোধ। তার শেষ যুদ্ধযাত্রা শুধু বীরত্বযজ্ঞক নয়, করুণরসাপ্রসিতও বটে। মহাকাব্যোচিত আরও কয়েকটি রীতি ‘বেউলফ’এ অনুসৃত হয়েছে, যথা রাজকীয় ভোজের বর্ণনা, প্রশংসাসূচক ভাষণ, বিজয়ীকে মূল্যবান উপহার-দান, চম্ভিতবিশেষের গুণাত্মক বিশেষণের পৌনঃপুনিক প্রয়োগ বা বংশপরিসর-দান (‘Hrothgar, the protector of the Scyldings’, ‘Beowulf, son of Ecgtheow’) ইত্যাদি।

‘বেউলফ’কে অ্যাংলো সাক্সন জাতীয় মহাকাব্য আখ্যা দেওয়া যেতে পারে। সমকালীন জীবনালেখ্যরূপে বইটি শুধু সাহিত্যরসিকের কাছেই গুরুত্বপূর্ণ নয়,

ঐতিহাসিকের কাছেও। যে আদিম অধিবাসীরা এখানে চিত্রিত হয়েছে তারা সর্বক্ষণ নির্মম প্রকৃতির সঙ্গে লড়াই করে জীবনধারণ করত এবং জীবনের অনিশ্চয়তা তাদের কাছে প্রত্যক্ষ সত্যরূপে প্রতিভাত হত। ফলে অদৃষ্টবাদই তাদের জীবনদর্শনের মর্মকথায় পবিণত হয়েছিল। ‘বেউলফ’এব ঘটনাবলীও এই অদৃষ্টবাদের দ্বারা নিয়ন্ত্রিত। বেউলফের অন্তিম যুদ্ধকালে ‘Fate, the master of everyman’ তার জয়পরাজয়ের নিয়ন্তা। কিন্তু নিয়তির কাছে আত্মসমর্পণ করেও মানুষ দুঃখ জয় করতে পারে না। ‘বেউলফ’এর আবেদন যে আজও শুল্ল হয় নি তার কারণ মানুষের এই অসহায় ভাব ও শোকাবেগেব সংঘত প্রকাশ।

‘ওঅলডেআর’ ও ‘ফিনসবার’ যুদ্ধবিষয়ক কবিতা। রচনা দুটির বেশির ভাগই হারিয়ে গেছে, তবে যে অল্পসংখ্যক পঙ্ক্তি এখনও রক্ষিত আছে তাতে কাহিনীর ঈষৎ আভাস পাওয়া যায়। এখানে অবশ্য যা মর্ম স্পর্শ করে তা অ্যাংলো স্যাক্সন জাতিগুলির রণোন্মাদনা। ‘ফিনসবার’এ অঙ্কিত যুদ্ধক্ষেত্রের চিত্র সত্যই প্রশংসনীয়। ‘ওঅলডেআর’এ প্রেমের একটি স্পর্শ আছে, এবং সেইটিই এর অভিনবত্ব। নায়িকা এখানে নায়ককে যুদ্ধে উৎসাহিত করছে। দশ শতকে ব’চ’ ও ‘ব্যাটল অব ক্রনানবার’ ও ‘ব্যাটল অব ম্যাগডন’ও সমপর্যায়ভুক্ত কবিতা এবং সে দুটিও বর্ণনাত্মক বীরত্বব্যঞ্জক।

শোকনৃত্য কবিতাবলী

‘দি ওঅনডারার’, ‘দি সিকেরারার’, ‘ডিরর’, ‘দি রুইন’ ও ‘দি ওআইফস কমপ্লেন্ট’—এই পাঁচটি কবিতা শোকনৃত্যক এবং কোমল হৃদয়বেগের অভিব্যক্তি। ‘দি ওঅনডারার’এর কবি তাঁর প্রভুকে হারিয়ে আশ্রয়ের সন্ধানে সমুদ্রযাত্রা করেছেন। বিগত দিনের স্মৃতির স্মৃতিতে তাঁর হৃদয় এখন ভারাক্রান্ত হয়ে উঠেছে এক পাণিবি খ্যাতি ও সম্পদের ক্ষণস্থায়িত্ব তিনি মর্মে মর্মে উপলব্ধি করতে পেরেছেন। ‘দি সিকেরারার’এর কবিকে সমুদ্রের সঙ্গে লড়াই করতে হচ্ছে, তবুও সমুদ্রের আকর্ষণ রোধ করার তাঁর শক্তি নেই। ‘ডিরর’এ পর পর কয়েকটি দুঃখের কাহিনী বর্ণনা করে কবি নিজেকে ‘সাম্রাজ্য’ দেবার চেষ্টা করেছেন: ‘ঐ দুঃখের যখন অবসান হয়েছে তখন এরও হবে।’ ‘রুইন’এ ইংলণ্ডের একটি প্রাচীন রোমক শহরের ধ্বংসরূপ স্মৃতি উঠেছে এবং অতীত গৌরব ও বর্তমান দৈন্ত, এ দুয়ের পার্থক্য অতি সূক্ষ্মরূপে অভিব্যক্ত হয়েছে:

‘Wondrous is this wall-stone ; broken by fate, the castles
have decayed ; the work of giants is crumbling.’

এই চারটি কবিতা একই ভাবসূত্রে গ্রথিত। প্রত্যেকটির উপজীব্য জাগতিক ঐশ্বর্য তথা মানবজীবনের নশ্বরতা এবং এই মর্যাত্তিক সত্য অন্তত কিয়দংশে ব্যক্তিগত অনুভূতিতে পরিণত হয়েছে।

‘দি ওআইফস কমপ্লেট’এর সুর একটু স্বতন্ত্র। এখানে শোনা যায় বিরহ-কাতর স্ত্রীর বিলাপধ্বনি। তার স্বামী নির্বাসিত এবং অদৃষ্টচক্রে (সম্ভবত শত্রু-পক্ষের ষড়যন্ত্রের ফলে) সে নিজেও গৃহ-ও-সমাজচ্যুত। ‘দি হাসবেণ্ডস মেসেজ’ কবিতাটি প্রসঙ্গত উল্লেখযোগ্য। কবিতাটিতে দুঃখের পরিবর্তে আসন্ন মিলনের প্রত্যাশা ব্যক্ত হয়েছে।

‘Wyrd’ বা নিয়তিব শক্তিমত্তা ও জীবনের অনিশ্চয়তা সম্পর্কে আদি অ্যাংলো সাক্সন কবির চৈতন্য কত প্রবল ছিল তা আমরা ‘বেউলফ’ ও অগ্নাগ্ন কবিতার লক্ষ্য করেছি। মৃত্যুর অঙ্ককার যেন জীবনকে আচ্ছন্ন করে রেখেছে, এবং মহৎ কীতির দীপ্তচ্ছটাও মনে হয় ক্ষণকালীন দৃষ্টিবিভ্রম। লাতিন গ্রন্থকার বিডের একটি উক্তিও অ্যাংলো সাক্সন নৈরাশ্রবাদ অতি সুন্দর ভাষায় ব্যঞ্জিত হয়েছে : শীতের রাত্রিতে হঠাৎ একটা পাখি ঘরের মধ্যে এসে আশ্রয় নিল, পরমুহূর্তেই আবার উড়ে চলে গেল। মানুষকে বেচে থাকা পাখির ঐ ক্ষণস্থায়ী আশ্রয়লাভের মতো।

এই যে মনোভাব এরই দলে ঈংলণ্ডে খ্রীষ্টধর্মের প্রবর্তন খুব সহজসাধ্য হয়। ঐহিক জীবনের নশ্বরতা যেখানে ঐক্য সত্য সেখানে মানুষ কিছুটা সান্ত্বনা পায় মহত্তর পারলৌকিক জীবন কল্পনা করে। কিন্তু প্রচলিত পৌত্তলিক ধর্ম অ্যাংলো সাক্সন অধিবাসীদের সে রকম কোনো সান্ত্বনা দিতে পারে নি। সেইজন্ত খ্রীষ্টান ধর্মপ্রচাবকেবা যখন পরলোক এবং স্বর্গ ও নরক সম্পর্কে একটা নির্দিষ্ট মতবাদ তাদের কাছে উপস্থাপিত কবল তখন অনেকে সাগ্রহে এই নূতন ধর্মে দীক্ষিত হল।

খ্রীষ্টান কাব্য

পরবর্তী সাহিত্যপ্রয়াস খ্রীষ্টধর্মের দ্বারা বিশেষভাবে উদ্দীপিত হয়। প্রথম খ্রীষ্টান কবির নাম কিউরন (অ. ৬৭০)। কিন্তু তিনি ঠিক কোন কোন কবিতা লিখেছিলেন কিংবা আদৌ কোনো কবিতা রচনা করেছিলেন কিনা সে বিষয়ে

পণ্ডিত মহলে মতবৈধ আছে। তাঁর জীবন ও কাব্যপরিচিতি পাওয়া যায় পুর্বোল্লিখিত ভেনারেল দিডেব রচনায়। দিডেব বিবরণ অনুসারে কিডমন ছিলেন সেন্ট হিল্ডাস অ্যাবিব (মঠ) গৃহী সাধু। তাঁর কোনো রকম সংগীত-নৈপুণ্য ছিল না, কিন্তু হঠাৎ এক দিব্য দর্শনের ফলে তাঁর কণ্ঠ থেকে উদ্ভিত হল স্তবেব মুর্ছনা এবং এর পরে লাতিন বাইবেলের যে সব অংশ—যেমন সৃজনকাহিনী (Genesis), ইহুদীদের মিশর ত্যাগ (Exodus) ও ক্রুশবিদ্ধ যিশুখ্রীষ্টের যন্ত্রণা (Passion)—মঠেব সাধুরা আত্মলো স্থান্নন ভাষায় অনুবাদ করে তাঁকে শোনাতেন সেইগুলিকে তিনি কাব্যরূপ দিলেন।

এই কাব্যরূপ কিন্তু মোটেই মূল্যবান নয়। অনেক জ্ঞানগার অনাবশ্যক অতিকথনেষ অপবাদ ঘটেছে, বাইবেলের অনাড়ম্বর গান্ধীর্ষ বা মহত্বের কোনো চিহ্ন অনুবাদের মধ্যে দেখতে পাওয়া যায় না। ‘এক্সোডাস’এর বিষয়নির্বাচন অপেক্ষাকৃত শিল্পসম্মত, কবি তাঁর দৃষ্টি নিবদ্ধ করেছেন ইহুদীদের নিক্রমণ প্রয়াসের অন্তিম পর্যায়ে উপরে। তাদের পিছনে ফেরার সৈন্তদল ও সামনে দ্রুত লোহিত সাগর, এবং ‘Birds of prey, greedy for battle, dewy-feathered, dark lovers of carrion, screamed in wheeling flight over the corpses.’ কাহিনীর পবিসমাপ্তিতে অবশ্য মোজেসপরিচালিত ইহুদীদের জবলাভ ও অগণিত মিশরী সৈন্তের সলিল সমাধি দেখানো হয়েছে।

পববর্তী খ্রীষ্টান কবি কিনেউলফের (অষ্টম শতকের শেষ ভাগ) ষথার্থ পরিচয় সম্পর্কেও সন্দেহের অবকাশ রয়েছে। ‘অ্যাসেনসন’, ‘সেন্ট জুলিয়ানা’, ‘এলেন’ ও ‘দি ফেট্‌স্ অব দি অ্যাপসল্‌স্’—এই কবিতা চতুষ্টয়ের প্রত্যেকটির উপসংহারে ‘কনিক’ অর্থাৎ নিগূঢ় অর্থবাজক অ্যাংলো স্থান্নন অক্ষরে ‘Cynewulf’ নামটি লিপিবদ্ধ এবং সেইজন্ম অনুমান করা হয় যে এগুলি কিনেউলফের রচনা। কিডমনের কবিতাবলীর মতো এই সব বচনাও খুব উর্ধ্ব স্তরে উঠতে পারে নি।

‘ড্রিম অব দি রুড’ কবিতাটিও বোধ হয় কিনেউলফের বচনা। যে ক্রুশের উপরে যিশুখ্রীষ্ট বিদ্ধ হন সেই ক্রুশই এই করুণ কাহিনী বর্ণনা করেছে। আরও দুটি সুপাঠ্য কবিতা হল ‘জুডিথ’ ও ‘দি ফিনিজ্‌স্’। প্রথমটি বেশ গতিশীল ও আবেগময়। বাইবেলের একটি প্রাক্লিপ্ত অংশ থেকে গল্পের উপাদান গৃহীত হয়েছে। পতিহীনা জুডিথের সাহসের অন্ত নেই। একাই শত্রুপক্ষের সেনানায়কের শিবিরে গিয়ে তার শিরচ্ছেদ করে নিবিয়ে ফিরে এল। দ্বিতীয়

কবিতা ‘ফিনিজ’এ বীবত্বেব বদলে অনাবিল আনন্দ ও ধৰ্মানুবাগ প্রকাশ পেয়েছে। প্রাকৃতিক সৌন্দর্যবর্ণনাও চমৎকাব। ফিনিজ পাখি যিস্ত্রীষ্টেব পুনৰুত্থানেব (Resurrection) প্রতীকস্বরূপ।

হ্যাংলো স্কাল্লন খ্রীষ্টীয় কাব্য বে সম্পূর্ণ ভাবে পৌত্তলিক চিন্তাধারা থেকে বিচ্ছিন্ন তা বলা যায় না। যুদ্ধ বর্ণনায় (যেমন ‘জুডিথ’এ) উচ্ছ্বাসেব বাডাবাডি আছে। স্থানে স্থানে অদৃষ্টবাদেবও ইঙ্গিত পাওয়া যায়। তবে ঈশ্বৰ বে পবন কারুণিক, এ বিশ্বাস এখন স্পষ্ট। তা ছাড়া পৌত্তলিক কাব্যেব তুলনায় খ্রীষ্টান কাব্য অংশত কবিমানসেব অভিজ্ঞাপক। ‘ড্রিম অব দি কড’এব স্বপ্নবৃত্তান্ত কবিব সন্দযানুবঞ্জিত এবং সেইজন্ত মৰ্মস্পর্শী। প্রাকৃতিক দৃশ্যস্কনও কিছুটা স্বাতন্ত্র্য মণ্ডিত। ‘Hidden land, the retreat of wolves, wind swept head-lands’ গ্রেগেলেব (‘বেউলফ’) আবাসভূমিকপে কল্পিত হয়েছে, কিন্তু খ্রীষ্টান কবি প্রকৃতিব কমনীয়তা সম্পর্কে সচেতন। ‘স্বচ্ছ শাবিধাবা’, ‘উজ্জল নক্ষত্র’, সূর্য, চন্দ্র, শিশিৰ ও বৃষ্টি প্রভৃতিতে তিনি ঈশ্বৰেব মহিমা প্রত্যক্ষ করেছেন।

ধাঁধা

ঐ যুগে ধাঁধাজাতীয় ছন্দোবদ্ধ বচনাব প্রচলন ছিল। ধাঁধাব বা বিশেষত্ব— অর্থাৎ সহজ কথা সহজ ভাবে না বলা—এই সমস্ত বচনায় তা বেশ পবিষ্কাব দেখতে পাওয়া যায়। যেমন, হিমশৈলেব উল্লেখ না কবে লেখক বলছেন, এ আনন্দোচ্ছল, প্রলয়ংকব ভঙ্গিতে ঢেউষেব উপবে বিচরণ কবে ধাঁধাগুলি কাব্য হিসাবে নিতান্তই অকিঞ্চিংকব, তবে ত্রুটি বচনা, ‘স্টর্ম’ ও ‘ব্যাঞ্জাব’ (প্রাণি বিশেষ), একেবাবে অবজ্ঞেয় নয ‘The wave struggles foaming against the cliff, the dark mountain rises above the deep’— ‘স্টর্ম’ থেকে গৃহীত এই অংশটুকু ‘দি সিকফাবাব’এব ‘the storm beats upon the rocky cliffs’এব সঙ্গে তুলনীয়।

ছন্দ ও ভাবারীতি

হ্যাংলো স্কাল্লন ছন্দোবীতি সাধাবগত এই রকম: প্রত্যেক পংক্তিতে ছাঁট অংশ থাকে, এবং চয়ের মাঝখানে ছন্দ বা যতি পড়ে। অল্পপ্রাসবদ্ধ তিনটি

গুরুধ্বনি প্রয়োগ করা হয়—চুটি থাকে প্রথম অংশে এবং একটি দ্বিতীয় অংশে।
যেমন,

We'rodes wi'sa wo'rd-hord onleac.

(সেনাদলেব নায়ক শব্দ ভাণ্ডার উন্মুক্ত করণ)

সবত্র একই ছন্দোবীতি অবলম্বনের ফলে অ্যাংলো স্যাক্সন কাব্য প্রায়ই আঙঠ ও একঘেঁষে মনে হয়।

ভাষা অত্যন্ত উপমাবহুল (metaphorical)। সূর্যকে বলা হত 'আকাশ প্রদীপ', 'আকাশ রত্ন'; সমুদ্রের নাম ছিল অসংখ্য যেমন, 'তিমি মাছের পথ', 'হংস পথ' কিংবা 'সিলের স্নানাগার'। 'সমুদ্র', 'সূর্য' ইত্যাদি প্রচলিত শব্দ বিশেষ কাব্যমর্যাদা অর্জন করতে পারেনি। উপমার সংযত প্রয়োগ কবিতা চিত্রধর্মী করে তোলে, কিন্তু এ ক্ষেত্রে অতি প্রয়োগের ফলে কৃত্রিমতা দোষের উদ্ভব হয়েছে।

গ্যাংলো স্যাক্সন গল্প

অ্যাংলো স্যাক্সন গল্পের সূত্রপাত হয় অ্যালফ্রেডের বাজত্বকালে (৮৭১—৯০১)। এর আগে সমগ্র পশ্চিম ইউরোপে লাতিনই ছিল সাহিত্যিক ভাষা এবং ষোল শতক পর্যন্ত অন্তত গল্প বচনাব ক্ষেত্রে আঞ্চলিক ভাষাব চেয়ে লাতিনকে বেশী প্রাধান্য দেওয়া হত। অ্যাংলো স্যাক্সন যুগেব শ্রেষ্ঠ লাতিন গ্রন্থ ছিল বিডের (অ. ৬৭৩—৭৫) 'হিস্টরিয়া ইকলিসিয়াস্টিকা জেন্টিস অ্যাংলোরাম'। এইটিই ইংবেজ জাতির আদি ইতিহাস। অ্যালফ্রেডেব সাহায্যে একাধিক লাতিন গ্রন্থ অ্যাংলো স্যাক্সন ভাষায় অনূদিত হয়। তবে তাঁর স্মরণীয় কীর্তি হল অ্যাংলো স্যাক্সন গল্পসাহিত্যেব প্রবর্তন। তাঁরই পৃষ্ঠপোষকতায় 'অ্যাংলো স্যাক্সন ক্রনিকল' নামক বিখ্যাত গ্রন্থের প্রথম পর্ব লিখিত হয়। তাঁর মৃত্যুর পরেও 'ক্রনিকল' রচনা চলতে থাকে, এবং খ্রীষ্ট অব্দের আরম্ভ থেকে বারো শতক পর্যন্ত ইংলণ্ডের ইতিহাসের সমস্ত গুরুত্বপূর্ণ ঘটনা বইটিতে লিপিবদ্ধ হয়েছে। এর সাহিত্যিক মূল্য যাই হোক ঐতিহাসিক মূল্য অনস্বীকার্য।

অ্যালফ্রেড প্রবর্তিত গল্পধারা সবিশেষ পুষ্ট হয় এনসামের মঠাধ্যক্ষ অ্যালফ্রিকের (মৃত্যু অ. ১০২০) রচনার দ্বারা। তাঁর গ্রন্থাবলীর মধ্যে 'ক্যাথলিক হোমিলিজ' ও 'লাইভস অব দি সেন্টস' সর্বাধিক সুপরিচিত। চুটি বইই ধর্ম উপদেশের সংকলন। প্রথমটির ভাবধারা গৃহীত হয়েছে সেন্ট অগাস্টিন প্রমুখ লাতিন লেখকদের রচনা থেকে। দ্বিতীয়টি বহুলাংশে মৌলিক এবং অজুগ্ৰাস

ও ছন্দস্পন্দের নিপুণ প্রয়োগের ফলে যথার্থ সাহিত্যিক গুণে সমৃদ্ধ। এ ছাড়া তিনি বাইবেলের প্রথম সাতটি খণ্ড ভাষান্তরিত করেন এবং ওল্ড ও নিউ টেস্টামেন্টের ব্যাখ্যাকল্পে একটি পাণ্ডিত্যপূর্ণ ভূমিকা লেখেন। তাঁর আর একটি কীর্তি হল ব্যাকরণ রচনা এবং এই ক্ষেত্রে তিনি ‘গ্রামাভিকাস’ অভিধা অর্জন করেন। অ্যালফ্রিক অ্যাংলো স্মাক্সন গল্প লেখকদের মধ্যে শীর্ষস্থানীয়। এই প্রসঙ্গে ইয়র্কের আর্কবিশপ উলফস্ট্যানের ধর্মোপদেশবিষয়ক রচনাও স্মরণযোগ্য। তিনি শুধু অধ্যাত্মবাদী নন, সমাজচেতনার দ্বারাও উদ্বুদ্ধ। সমসাময়িক অ্যাংলো স্মাক্সনদের উদ্দেশে লিখিত একটি প্রস্তাবে দেখা যায় যে তিনি তাদের নৈতিক অবনতি দর্শনে যেমন বিক্ষুব্ধ তেমন দিনেমার আক্রমণজনিত ইংলণ্ডের রাষ্ট্রীয় বিপর্যয় সম্পর্কেও সচেতন। অ্যালফ্রিকের ভাষার মতো তাঁর ভাষাও গান্তীর্থপূর্ণ ও মাদুর্যমণ্ডিত।

দ্বিতীয় অধ্যায়

অ্যাংলো নরম্যান সাহিত্য

অ্যাংলো নরম্যান সাহিত্যের সূত্রপাত হয় হেস্টিংস যুদ্ধের (১০৬৬) পরে। হেস্টিংস যুদ্ধ একটি যুগান্তকারী ঘটনা। ইংলণ্ড বিজয়ী নরম্যানদের সাহিত্য বা সংস্কৃতি যে খুব উচ্চ স্তরের ছিল তা নয়, তবুও এই বিজয়ের ফলে ভাষা ও সাহিত্যের ক্ষেত্রে বহুল পরিবর্তন সাধিত হয়। ১০৬৬ সালের অব্যবহিত পরেই সাহিত্যে নূতন প্রাণ সঞ্চার হয় নি। বরং এখানে প্রায় দেড় শ বছরের একটা ছেদ দেখা যায়। তবে পরিবর্তনক্রিয়া চলছিল, এবং তার প্রত্যক্ষ ফল পাওয়া যায় বারো শতকের শেষ দিকে অথবা তেরো শতকের প্রারম্ভে।

সর্বময় রাজকর্তৃক স্থাপন, ঈষৎ পরিবর্তিত আকারে সামন্তপ্রথা প্রবর্তন ও চার্চ-সংগঠন—এই ত্রিবিধ উপায়ে নরম্যানদের অধিনায়ক উইলিয়ম ইংলণ্ডের রাষ্ট্র, সমাজ ও ধর্মজীবন অনেকটা নূতন ভাবে গড়ে তোলেন। এই সময়ে ইউরোপীয় ভূখণ্ডের সঙ্গে ইংলণ্ড দ্বাপপুঞ্জের একটা ভাবগত সংযোগ স্থাপিত হয়। এই সংযোগের মূলে ছিল শিভ্যালরি ও ক্যাথলিক যাজক ও আশ্রমবাসী সন্ন্যাসি-সম্প্রদায়ের অধ্যয়নসাধনা, বিশেষত যিশু ও মেরিস্তি। শিভ্যালরি থেকে আসে নারীবন্দনা ও রোমান্টিক প্রেমাদর্শের প্রেরণা এবং যিশু ও মেরিস্তি পবিত্র হয় ভক্তিবাদে। মোট কথা নরম্যান যুগে সমাজের উচ্চ স্তরে এক অননুভূতপূর্ব ভাবের সঞ্চার হয়^১ এবং অনিবার্য ভাবে সাহিত্যের উপরে তার আংশিক প্রভাব পড়ে।

অ্যাংলো নরম্যান সাহিত্যে ফরাসী প্রভাবই সব চেয়ে স্পষ্ট। এর সুফল দেখা যায় দৃষ্টিভঙ্গি, বিষয়বস্তু ও রচনারীতির পরিবর্তনে। দৃষ্টিভঙ্গি এক কথায় আনন্দময়, যদিও ফরাসী মনোবৃত্তির তুলনায় একটু বেশী মাত্রায় নীতিপরায়ণ। অ্যাংলো স্কালন নৈরাশ্রবাদ এখন অতীতের স্মৃতি, এবং বিষয়বস্তু ও রচনা-রীতিতেও পুরাতন ঐতিহ্যের কোনো চিহ্ন নেই।

১। পরে অবশ্য যাজক ও সাধুসম্প্রদায়ের আদর্শচ্যুতি ঘটে ও জনসাধারণের মধ্যে বিকল প্রতিক্রিয়া সঞ্চার হয়।

অ্যালো নরম্যান কাব্য : নীতিমূলক কবিতা

বিষয়বস্তু অনুসারে অ্যালো নরম্যান কবিতাবলী চারটি প্রধান পর্যায়ের অন্তর্ভুক্ত—নাতিমূলক, ইতিবৃত্তমূলক, রোমান্সধর্মী ও গীতিকাব্যধর্মী। নীতিমূলক বচনগুলির মধ্যে ‘পোয়েমা মর্যাল’ (অ. ১১৫০) বোধ হয় আদি প্রমাস। এর আলোচ্য বিষয় জীবনের নশ্বরতা, মানুষের পাপপ্রবণতা, ঈশ্বরের শেষ বিচার ও স্বর্গের আনন্দ। সমিল ছন্দপ্রয়োগ কবিতাটির সব চেয়ে দর্শনীয় বৈশিষ্ট্য। ছন্দের এই অভিনবত্ব ছাড়া অত্র কোনো কাব্যগুণ চোখে পড়ে না। ‘অমূল্যাম’ এষ্ট জাতীয় একটি দীর্ঘ কাব্যগ্রন্থ—পটুজি সংখ্যা প্রায় দশ হাজার। লেখক অর্ম বা অমিন একটি মঠের অধিবাসী ছিলেন। প্রার্থনা পুস্তকের (Mass) বাণী প্রচারই তাঁর প্রধান উদ্দেশ্য। কবিশৈলাভের চেয়ে নীতি ও ধর্মোপদেশদানে তিনি অধিকতর তৎপর। ‘কারসর মাণ্ডি’ ও সমধর্মী কবিতা—আয়তনে ‘অমূল্যাম’ এর তিন গুণ। এখানে বাইবেলের ঘটনাবলী ও সাধুসন্তদের জীবনী বিবৃত হয়েছে। বইটি ঐ যুগে খুব জনপ্রিয় ছিল। ‘অরিজন্ টু আওয়ার লেডি’তে কুমারী মেরির প্রশস্তি গাওয়া হয়েছে এবং স্থানে স্থানে লেখকের আন্তরিকতা প্রকাশ পেয়েছে। কাব্যবিচারে ‘দি আউল অ্যাণ্ড দি নাইটিংগেল’ কবিতাটি সর্বোৎকৃষ্ট; পার্থিব সুখ এবং ধর্মজীবনের কঠোর নিয়মানুবর্তিতা, এ দুয়ের মধ্যে কোনটি ভালো, এই নিয়ে এক বিতর্কের অবতারণা করা হয়েছে। পেচক অধ্যাত্মবাদী, নাইটিংগেল কিন্তু বিপরীতধর্মী, অর্থাৎ কবির উটি সন্তার মধ্যে—তার ধর্মপ্রবণতা ও সংসারাসক্তির মধ্যে সংঘাত বেধেছে। তকের মীমাংসা যাই হোক কবিতাটিতে শাস্ত প্রকৃতির একটা চমৎকাব কণ কুটে উঠেছে। আর একটি ধর্ম ও নীতিমূলক কবিতা হল রিচার্ড রোল অব হামপোলের ‘প্রিক অব কনসেন্স’। পাপপুণ্যজনিত সুখঃখ কবিতাটির বিষয়বস্তু কপে গৃহীত হয়েছে।

এই সমস্ত কবিতার অনেক পরে (সাল তারিখের হিসাবে বলা যায় চসারের যুগে অর্থাৎ চোদ্দ শতকে) ‘পার্ল’, ‘পিউরিটি’ ও ‘পেসেন্স’ কবিতা তিনটি বিশেষ ভাবে উল্লেখযোগ্য। এদের মধ্যে ‘পার্ল’ কবিতাটি হীরকখণ্ডের ত্রায় দীপ্তিমান। শোকার্ত পিতৃহত্যার বেদনা এখানে অতি সুন্দরভাবে অভিব্যক্ত হয়েছে। কবির মৃত শিশু কন্যার নাম পার্ল। তারই সন্ধানে তিনি সমাধিক্ষেত্রে বসে আছেন। হঠাৎ নিদ্রাগত হয়ে তিনি দিব্য স্বপ্ন দেখলেন এবং তাঁর চোখের সামনে ভেসে উঠল স্বর্গরাজ্যের মনোরম দৃশ্য। সেখানে তিনি তাঁর কন্যার দর্শন

পেলেন, কিন্তু দুজনের মাঝখানে দুস্তর নদীৰ ব্যবধান। স্বপ্নোন্মিত হবো তিনি বাস্তব জগতে ফিবে এলেন, তাঁৰ শোক প্রশমিত হল, তিনি তাঁৰ অন্তৰ্গত মেনে নিলেন। কবিতাটিতে তখনো একটু আতিশয্য আছে, কিন্তু কবিৰ সহজ আন্তৰিকতাৰ জন্তে সে ক্রটি চোখে পড়ে না। কবিতাটি স্পষ্টতঃ কণকধর্মী। স্বৰ্গবাঞ্ছা নিষ্পাপ শিশুদেব জন্তে, কিন্তু তাৰে পুণ্যপ্রভাবে ববস্ব ব্যক্তিৰাও জাগতিক বন্ধন থেকে মুক্তিলাভ কৰে, এই স্বস্তিবাচনই কবিৰ উদ্দেশ্য। ভন্দেব ক্ষেত্রে দেখা যায় আংলো স্কাল্লন কাব্যস্থলভ অন্তপ্রাস এবং আংলো নবম্যান যুগে প্রবর্তিত মিল, দুইই এখানে প্রযুক্ত হযেছে। ‘পিউৰিটি’ ও ‘পেসেঙ্গ’ অনুপ্রাসবদ্ধ এবং নীতিবোধেব প্রাবল্য সত্ত্বেও কাব্যগুণান্বিত। এই তিনটি কবিতা ও ‘নাব গাওএন অ্যাণ্ড দি থ্রীন নাইট’ (এটি অনুপ্রানবদ্ধ ও মিলবিশীর্ণ)’ অনেকেই মতে প্রাক চসাব যুগেব শ্রেষ্ঠ কাব্যপৰিচয়।

ইতিবৃত্তমূলক কবিতা বলা

ইতিবৃত্তমূলক কবিতাবলীৰ মধ্যে লেয়ামনেব ‘ক্রেট’ (অ ২০৫) সবাঞ্চে আলোচনীয়। ক্রেটাসেব (ঐতিহাসিক চৰিত্র নয) ইংলণ্ড আগমন থেকে আবস্ত কৰে সপ্তম শতাব্দী পর্যন্ত এই সাঁত শ বছৰেব ইতিবৃত্ত এখানে লিখিত হযেছে। কবিতাটি স্ববলীৰ এই কাৰণে যে লেয়ামনেই সৰ্বপথম ইংবেজী ভাষাৰ আৰ্থাৰ কাহিনী বৰ্ণনা কৰেন। তাছাড়া লিয়ব ও সিঙ্গেলিনেবও পৰিচয়ও প্রথম এইখানে পাওয়া যায়। লেয়ামনেব পৰে আবও দুজন কবি, ববাট অব গ্লষ্টার ও ববাট ম্যানিং অব ক্রেন, ইতিবৃত্ত বচনায় মনোনিবেশ কৰেন। ববাট অব গ্লষ্টার আৰ্থাৰকে তাঁৰ কাহিনীৰ নাযকৰূপে গ্রহণ কৰেন আব ববাট ম্যানিংষেব গ্রন্থে বাইবেলোক্ত বন্যা ও নোযা কাহিনী থেকে আবস্ত কৰে প্রথম এডওয়ার্ডেব যুত্য় পৰ্যন্ত যে সব ঘটনা ঘটে তাৰেবই ধাবাবাহিক বৃত্তান্ত দেওয়া হযেছে। ববাট ম্যানিং ‘হ্যাণ্ডলিং সিন’ নামক আর একটি কবিতা বচনা কৰেন। এটি নীতিমূলক রচনাৰ পৰ্যায় পড়ে। এখানে লেখক গল্পেৰ মাধ্যমে বিভিন্ন পাপেব ভাবাবহতা কপান্নিত কৰেছেন।

রোমান্স

ফরাসী প্রভাবের ফলে অ্যাংলো নবম্যান যুগে প্রথম রোমান্সজাতীয় কবিতাব উদ্ভব হয়। এর বিষয়বস্তু ত্রিবিধ—ব্রিটিশ, ফরাসী ও বোমক এবং এই বিষয়বস্তু অনুসারে বোমান্সগুলিকে তিনটি পধান শ্রেণীতে বিভক্ত করা হয়।

‘এটিশ বোমান্সগুলি’ব মুখ্য অনলয়ন আর্থাবকাহিনী। বাজ্ঞা আর্থাবেব গোলটে‘বল ও ‘এক্সক্যালিবাব’ নামক বিখ্যাত তববাবি, তাঁব অনুগত যোদ্ধরুন্দ, তাদের প্রণবকাহিনী, বাতকব মালিনেব অলৌকিক ক্রিয়া, ক্রুশবিদ্ধ যিশুখ্রীষ্টেব পবিত্র বক্তাদাব (Holy Grail)—এই সমস্ত বিষয় যুগে যুগে বহু লেখককে অনুপ্রাণিত কবেছে। বোমান্টিক নাযককপে আর্থার প্রথম আবির্ভূত হন জিওফ্রে অব মনমাথেব ‘হিস্তবিষা বেগাম ‘এতানিয়া’তে। পবে আর্থাবকাহিনী নান ভাবে পবিত্র হবে ওঠে। নবম্যান লেখক ওএসেব ‘বোমান গুত্রট’এ সর্বপ্রথম বাউণ্ড টেবলেব উল্লেখ দেখা যায়। লেযামন তাঁব গ্রন্থেব বিষয়বস্তু আহবণ কবেন জিওফ্রে অব মনমাথ ও ওএসেব বচনা থেকে, কিন্তু আর্থাব প্রসঙ্গে কবেকটি বোমান্টিক কাহিনী বোগ কবেন—যেমন আর্থাবেব জন্মকালে পবীদেব উপস্থিতি এবং তাঁব তববাবি ও বশাব অলৌকিক উৎপত্তি। আর্থাবীষ বোমান্সেব এই ক্রমবিকাশ উনিশ শতক পযন্ত অব্যাহত থাকে এবং অ্যাংলো নবম্যান যুগেব পবে দেখা যায় আর্থাবেব স্থান ক্রমশ গৌণ হরে পড়েছে এবং গুরুত্ব লাভ কবেছে বাউণ্ড টেবলেব নাইটেদেব বাবত্ব, হোলি গ্রেল, ল্যান্সলট ও আর্থাব-পত্নী গুইনিভিঠেরেব অবৈধ প্রণয় এবং ট্রিস্টাম ও ইসিউন্টেব প্রেম।

অ্যাংলো নবম্যান যুগে যে সব আর্থাবীষ কাহিনী বচিত হয়—যেমন ‘মর্ট ডার্থাব’, ‘আর্থাব অ্যাণ্ড মালিন’^১ ‘আওএন অ্যাণ্ড গাওএন’ ও ‘স্ভাব ট্রিস্টাম’—তাদের মধ্যে বেশিভ ভাগই অগাস্ত মামুলী ধবনেব। একমাত্র ‘সাব গাওএন অ্যাণ্ড দি গ্রীন নাইট’ স্বতন্ত্র মগাদা দাবি কবেও পাবে। এর বিষয়বস্তু গাওএন ও গ্রীন নাইটেব দ্বন্দ্ব। দ্বন্দেব সূচনা আর্থাবেব বাজ্ঞাদানী ক্যামলটে এবং সমাপ্তি নর্থ ওএলসেব গ্রীন চ্যাপেলে। কাহিনী নিতান্তই বোমান্টিক ও অবিশ্বাস্য। প্রথম সাক্ষাৎকাবের সময়ে গাওএন যখন গ্রীন নাইটের শিরশ্ছেদ কবল তখন দেখা গেল কবন্ধ মাণাটি তুলে নিবে যাচ্ছে। কিন্তু আশ্চর্যের বিষয় এই যে কাহিনীব নায়ক অতিশয় জীবন্ত চবিত্র এবং চবিত্রচিত্রণ শুধু বহিরাপ্রিত নয়, কতকটা মনস্তাত্ত্বিকও। শেষ সংঘর্ষেব প্রাক্কালে গাওএন যখন তার প্রতিদ্বন্দীব জীব দ্বারা প্রলুব্ধ তখন যে অন্তর্দ্বন্দ্ব তাকে বিক্ষুব্ধ কবেছে কবিতাটিতে তার বথার্থ

শিল্পসম্মত রূপ দেওয়া হয়েছে। আধুনিক পাঠককে আরও একটি বস্তু আকৃষ্ট কবে—প্রকৃতির রূক্ষ, ভয়াল রূপের সুস্পষ্ট রেখাচিত্র। পার্শ্বত অরণ্যমণ্ডল দিয়ে গাওএন চলেছে গ্রীন চ্যাপেলের অভিমুখে, যাত্রাপথে দীর্ঘ এক গাছগুলি তুষারচ্ছন্ন হয়ে দাঁড়িয়ে আছে, পত্রহীন শাখা-প্রশাখার উপরে নিরানন্দ পাখিরা ‘pitously...piped for pyne of colde’। পাহাড়ের উপরে বখন কুরাশা নামে তখন তাকে মনে হয় ‘বিরিট, পরিধেয় আচ্ছাদন’। এই সব কাব্যগুণের জন্ত কবিতাটিকে ‘মধ্যযুগীয় রোমান্স সমূহের মধ্যে রত্নস্বরূপ’ বলা হয়, এবং এ কথা ‘নশ্চয় অতিশয়োক্তি বলে উড়িয়ে দেওয়া যায় না।

আর্থাবকাহিনী ছাড়া ব্রিটিশ বিষয়সংবলিত রোমান্সগুলির মধ্যে সব চেয়ে জনপ্রিয় ছিল ‘গাই অব ওঅরউইক’ ও ‘বেভিস অব হাম্পটন’। ‘কিং হর্ন’, ‘হর্ন চাইল্ড’, ‘হাভলক দি ডেন’ ও ‘বিচার্ড কুর ও লায়ন’ প্রভৃতি কবিতাও অল্পবিস্তর জনপ্রিয়তা অর্জন করেছিল।

ফরাসী রোমান্সগুলিতে শার্নেমন ও তাঁর বাব জন প্যালাদিন (পদমর্যাদায় ইংলণ্ডের লর্ডের তুল্য), বিশেষ করে বোল্ল্যা ও গ্রিভারের কাহিনীকাহিনী লিপিবদ্ধ হয়েছে। মধ্যযুগে ফরাসী ভাষায় যে সব রোমান্স লিখিত হয় তাদের মধ্যে ‘সার্মো ও রোল্যা’ সব চেয়ে বিখ্যাত। অ্যাংলো নরম্যান যুগে রচিত ফরাসী বিষয়ক রোমান্সগুলি যেমন ‘সার ফেরামগ্রাস’ মূল বচনার তুলনায় নিতান্ত প্রাণহীন।

রোমক (এবং গ্রীক ও ট্রোজ্যান) বিষয়ের অবতারণা দেখা যায় ‘ট্রয়লাস অ্যাণ্ড ক্রেসিডা’, ‘প্যালামন অ্যাণ্ড আরসাইট’, ‘কিং আলিসগুর’ প্রভৃতি রোমান্সে। শেষোক্ত কবিতাটিতে আলেকজান্ডার মধ্যযুগীয় সামন্তরাজরূপে কল্পিত হয়েছেন।

উল্লিখিত তিনটি পর্যায়ের কোনটিরই অন্তর্ভুক্ত নয় এমন অনেক রোমান্সও লিখিত হয়েছে—যথা ‘ক্লোয়েস অ্যাণ্ড ব্র্যাঞ্চফ্লোর’, ‘রবার্ট অব সিসিল’, ‘উইলিয়ম অব প্যালার্ন’, ও ‘অ্যামিস অ্যাণ্ড অ্যামিলন’।

রোমান্সগুলি অভিজাত সমাজ ও শিভ্যালির আদর্শের দর্পণ বিশেষ। এদের পটভূমিকা সুবিস্তীর্ণ এবং কাহিনী দীর্ঘ বিলম্বিত, অংশত আবাস্তব ও অসংহত। আবেগ প্রকাশও আতিশয্যহ্রষ্ট, তবে স্থানে স্থানে আন্তরিকতার স্পর্শ পাওয়া যায়। ছন্দ ও ভাষারীতি উচ্চস্তরের না হলেও বৈচিত্র্যপূর্ণ। বিশেষত কল্পনায় ক্ষেত্রে এই বৈচিত্র্য লক্ষণীয়। মিলবিহীন, অল্পপ্রাসবদ্ধ ছন্দ (যেমন ‘সার গাওএন

আগু দি গ্রীন নাইট'এ) এবং সমিল ছন্দ—দুয়েরই প্রয়োগ দেখা যায়। যুগ্মকেব প্রাধাত্তই বেশী, পংক্তিব ধ্বনি (সিলেবল) সংখ্যা আট, ছয় অথবা চৌদ্দ। তবে লেখকদের যৌক থাকে শুধু প্রস্ফুট ধ্বনিব দিকে। মোট ধ্বনিসংখ্যা সর্বত্র স্থানিয়মিত নয় এবং সেইজন্ত ছন্দপতন ঘটে। প্রশংসনীয় ব্যতিক্রমও অবশ্য চোখে পড়ে, যথা

He was white as a flour

Rose red was his colour. ('কিং হর্ন')

গীতিকাব্য

গীতিকাব্য বলতে সাধাবণত যা বোঝায় তা অ্যাংলো নবম্যান যুগে প্রথম আয়ুপ্রকাশ কবে। 'ডিরব' প্রভৃতি কবিতায় ব্যক্তিগত অনুভূতির ঈষৎ স্পন্দন অনুভূত হয়। তবুও ঐগুলি ঠিক গীতিকাব্য আখ্যায় নয়। আয়ুনিষ্ঠতা ও অন্তবদ্য ভাবেব পকাশ গীতিকাব্যতাব বিশেষত্ব, এবং সে বিশেষত্ব বাবে শতকের আগে চোখে পড়ে না।

অ্যাংলো নবম্যান গীতিকবিতাব জন্মবৃত্তান্ত সম্পর্কে মতভেদ আছে। ফবাসী ও ল'তন প্রভাব থাকা মোটেই আশ্চর্য নয়, তবে সেই সঙ্গে সম্ভবত দেশজ নৃত্যগীত ও ক্রিসমাস প্রার্থনা-সংগীত গীতিকবিতার আনুকূল্য সাধন কবেছে। গীতিকবিতাগুলিব প্রধান অবলম্বন বসন্ত বা নিদাঘ, কোকিল, নাইটিংগেল ও বিবহবোধ বা অর্থাবধ প্রেমবৈচিত্র্য। হৃদয়ানুভূততে আধুনিক জটিলতা ও কৃত্রিমতাব কোনো স্পণ নেই এবং প্রকাশভঙ্গি আশ্চর্যকম স্পষ্ট ও অনাড়ম্বর। একটি ংগ কবিতা এখানে উদ্ধৃত করাছি—কবিতাটি যেন লেখকেব বিচ্ছেদকাতব হৃদয়েব স্বচ্ছ মুকুর :

Foweles in the frith,

The fish in the flod ;

And I mon wax wod ;

Much sorrow I walk with

For best of bon and blod.

আবার আনন্দবোধেব তীব্রতাও কবিকে চঞ্চল করে তোলে। সুবিখ্যাত 'Sumer is icumen in' কবিতাটি এই আনন্দবোধেরই সুস্পষ্ট প্রকাশ।

উপরে অ্যাংলো নরম্যান কাব্যের যে সব বৈশিষ্ট্য নির্দিষ্ট হয়েছে তাদের মধ্যে কাব্যরূপ ও চন্দোবৈচিত্র্যের পুনরুল্লেখ করছি। কাব্যরূপ সম্পর্কে এই কথাটি স্মরণীয় যে রূপক ('পার্ল'), রোমান্স ও গীতিকবিতা আলোচ্য যুগের মৌলিক দান, আর চন্দের ক্ষেত্রে লক্ষ্য করা উচিত যে অনুপ্রাস ও প্রস্বরিতধ্বনি প্রয়োগ এবং 'মিলবর্জন' রীতি যেমন সম্পূর্ণরূপে পরিত্যক্ত হয় নি তেমনি আবার মিল, স্তবকগঠন ইত্যাদি নূতন রীতি প্রবর্তনকল্পে নানা রকম পরীক্ষামূলক প্রয়াস চলতে থাকে। 'পার্ল' কবিতাটিতে মিল ও অনুপ্রাসের অপূর্ব সমন্বয় ঘটেছে।

অ্যাংলো নরম্যান গল্প

অ্যাংলো নরম্যান সাহিত্য সম্পূর্ণরূপে কাব্যপ্রধান। অ্যালফ্রেড যুগ থেকে হেস্টিংসের যুদ্ধের পূর্বকাল পর্যন্ত গল্পসাহিত্য ক্রমশ বিকশিত হয়ে ওঠে, কিন্তু অ্যাংলো নরম্যান যুগে দেখতে পাই গল্প রচনার শক্তি এক রকম নিঃশেষিতপ্রায়। এই সময়কাল একমাত্র উল্লেখযোগ্য গ্রন্থ হল 'আনক্রেন রিউল'। তিনজন সন্ন্যাসিনী কোনো মতে যোগদান না করেও কি ভাবে পবিত্র বর্মজীবন বাপন করতে পারে সেই বিষয়ে বইটিতে বিশদভাবে উপদেশ দেওয়া হয়েছে। আরও দু'চারটি গ্রন্থের নামোল্লেখ করা যায়, কিন্তু সেগুলি ঠিক সাহিত্যপদবাচ্য নয়।

তৃতীয় অধ্যায়

চমারের যুগ

১৩৫০ থেকে ১৪৫০ সাল পর্যন্ত ইংলণ্ডের ভাগ্যবিধাতা ছিলেন তৃতীয় এডওয়ার্ড, দ্বিতীয় রিচার্ড এবং চতুর্থ, পঞ্চম ও ষষ্ঠ হেনরি। এই সময়কার মুখ্য ঐতিহাসিক ঘটনা হল শতবর্ষব্যাপী ইঙ্গফরাসী যুদ্ধ। যে পববাক্স গ্রাসস্পৃহা থেকে এই যুদ্ধের উদ্ভব সেটা ইংলণ্ডের শাসক বা প্রজাবর্গের শুভবুদ্ধির পরিচায়ক নয় এবং বাইরে ক্ষেত্রে তাঁদের প্রচেষ্টা দেশের মঙ্গল সাধনও করেনি। তবে পবোক্ষভাবে শতবর্ষব্যাপী যুদ্ধ লোকের মনে জাতীয় চেতনায় সঞ্চার করে এবং একটা মহান ঐতিহ্য গড়ে ওঠে। ঈশগু দ্বীপপুঞ্জ যে স্বাভাবিকমণ্ডিত, এই গর্ববোধ পববর্তী অর্থাৎ এলিজাবেথীয় বাইসংস্কৃতির অগ্রতম কাবণরূপে গৃহীত হতে পারে।

আমাদের আলোচ্য যুগে সমাজ জীবনে ও চিন্তাজগতে যে বিপ্লব দেখা দেয় ইংবেজী সাহিত্য ইতিহাস প্রসঙ্গে যুদ্ধবিগ্রহের চেয়ে তাব গুরুত্ব অনেক বেশী। প্রচলিত সামাজিক বোধব্যবস্থা ও ১৩৪৮—৪৯ সালের 'ব্ল্যাক ডেথ'এব ফলে নিম্ন স্তর অত্যধিক মাত্রায় দাবিদ্র্যাক্রিষ্ট হয়ে পড়ে এবং রূষক সম্প্রদায়ের ক্রমবর্ধমান অসন্তোষ ১৩৮১ সালে বিপ্লব আকারে আত্মপ্রকাশ করে। এই সময়ে জন উইল্লিফের নেতৃত্বে চার্চপেবদী লোলার্ড সম্প্রদায়ের অভ্যুদয় হা এবং অন্ধ বিশ্বাস বর্জন করে লোলার্ডরা যে যুক্তিনিষ্ঠতাব পবিশ্য দেন তা ঐ যুগে ব্যাপক সমর্থনলাভ না কবলেও বিফর্মেশনের পূর্বসংকেতরূপে গ্রহণীয় যাজল সম্প্রদায়ভুক্ত অনেকব নানা দিক দিয়ে আদর্শচ্যুতি ঘটে এবং তাদের বিরুদ্ধে যে প্রতিক্রিয়া জাগে তা চোদ শতকের অগ্রতম প্রধান কবি উইলিয়ম ল্যাংল্যান্ডকে বিশেষভাবে উদ্দীপিত করে।

খাটি ইংবেজী সাহিত্যের সূচনা হয় চোদ শতকের শেষ ভাগে। তাবপর যুগে যুগে বহু পবিবর্তন ঘটেছে কিন্তু সাহিত্য ইতিহাসের ধাবাবাহিকতা কোনো সময়ে ক্ষুণ্ণ হয়নি। এই সময়ে জনসাধাবণের মনে ভাষাগত ঐক্যবোধ জাগে এবং ফরাসী ভাষার প্রভাব সম্পূর্ণ লুপ্ত না হলেও শিক্ষিত অশিক্ষিত নির্বিশেষে সমস্ত সম্প্রদায়ই ইংবেজীভাষা ও ইংবেজীভাবাপন্ন হয়ে ওঠে। ইংলণ্ডে যে সব

আঞ্চলিক ভাষার প্রচলন ছিল (বেমন ওএসেজ্জ', নর্দামব্রিয়া, ইন্স* ও ওএন্স মিডল্যাণ্ডের ভাষা) তাদের মধ্যে ইন্স মিডল্যাণ্ড ভাষা চসার ও উইক্লিফ এবং তাঁদের অনুগামীদের সহায়তায় সাহিত্যিক ভাষায় পরিণত হয়। অবশ্য চসার ফরাসী শব্দ এবং উইক্লিফ লাতিন শব্দ যোগ করে ব্যবহৃত ভাষাকে আরও সমৃদ্ধ করে তোলেন। মিডল্যাণ্ড ভাষাই আধুনিক ইংরেজী ভাষার জনমিত্রী। কাব্য (১৩৫০—১৪০০)

এলিজাবেথ-পূর্ব যুগে একমাত্র চসারই তাঁর লোকোত্তর প্রতিভার বলে কালজয়ী হতে পেরেছেন। চোদ্দ শতকের শেষভাগে আরও দুজন কবি লক্ষ্যপ্রতিষ্ঠ হন—উইলিয়ম ল্যাংল্যাণ্ড (অ. ১৩৩২—১৪০০) ও জন গাওয়ার (অ. ১৩৩০—১৪০৮)।

ল্যাংল্যাণ্ড ও গাওয়ার

ল্যাংল্যাণ্ড ‘দি ভিভন কনসার্নিং পিয়ার্স প্লাউম্যান’ নামক কাব্যগ্রন্থের রচয়িতা। কিন্তু বইটির সমস্ত অংশ তাঁর লেখা কিনা সে বিষয়ে মতভেদ রয়েছে। এর তিনটি বিভিন্ন পাঠ (Text) আছে, এবং ভাষা ও ভাবের তারতম্য বিচারে মনে হয় ল্যাংল্যাণ্ডের একক চেষ্টার বইটি লিখিত হয় নি।

‘পিয়ার্স প্লাউম্যান’ একটি রূপকবিশেষ। এগারোটি স্বপ্নবৃত্তান্ত নিয়ে এর কাহিনী গঠিত হয়েছে। মে মাসের এক সুন্দর প্রভাতে ম্যালভার্ন পাহাড়ের উপর থেকে কবি দেখতে পেলেন একটি উঁচু মিনার, নিম্ন উপত্যকায় একটি কারাকক্ষ এবং জনাকীর্ণ এক শ্রামল প্রান্তর। এই তিনটি দৃশ্য যথাক্রমে স্বর্গ, নরক ও পৃথিবীর প্রতীক। এব পরে কবি দম্ভ, ব্যাভিচার, ঈর্ষা, ক্রোধ, লোভ, ঔদয়িকতা ও আলস্য-আদি ‘সাতটি ভয়ংকর পাপের’ চিত্র অঙ্কন করেছেন। এই পাপসম্প্রদায়ের উপর ব্যক্তির আঘোপিত হইলে এবং অহুতপ্ত হয়ে এরা এখন সত্যের সন্ধান করছে। পিয়ার্স প্লাউম্যান এদের পথপ্রদর্শক। কবিতাটির পরবর্তী অংশে দেখা যায় ‘ডু-ওএল’, ‘ডু-বেট’ ও ‘ডু-বেস্টে’র অর্থাত্ বাস্তবিক যারা সংকর্ম করে তাদের খোঁজ করা হচ্ছে, কিন্তু কোথাও—অন্তত বাজক ও সন্ন্যাসিসম্প্রদায়ের মধ্যে—তাদের সন্ধান পাওয়া যাচ্ছে না। পরিশেষে কবি পিয়ার্স প্লাউম্যানকে বিশুদ্ধীকৃত রূপান্তরিত করেছেন, কিন্তু

২। অ্যালফ্রেডের যুগের মুখ্য ভাষা

৩। চসারের যুগে লিওন, অক্সফোর্ড ও কেম্ব্রিজের কথা ভাষা।

পৃথিবীকে তিনি স্বর্গরাজ্যে পরিণত করেন নি। ‘ট্র্যাকটর’ অর্থাৎ হোলি চার্চের উপর পাপের আক্রমণ আগতপ্রায়, কিন্তু যে দুর্গদ্বার রক্ষা করবে সেই অমৃত্যুতাপ এখন নিদ্রাভিভূত। সুতরাং হোলি চার্চের পতন অনিবার্য। কবিতার লক্ষ্যস্থিতে দেখানো হয়েছে পিয়ার্স প্রাউম্যানের খোঁজে বিবেক পৃথিবীপরিক্রমায় বহির্গত হচ্ছে।

কবিতাটি ক্রটিহীন নয়। নরক বা পাপের বর্ণনা অনেকটা গতানুগতিক, কাহিনীর সূত্রআবিষ্কারও অনেক জায়গায় বেশ কষ্টসাধ্য। তবুও ল্যাংল্যান্ডের আন্তরিক ধর্মভাবের প্রসাদে কবিতাটি রসোত্তীর্ণ হতে পেরেছে। ক্রুশবিদ্ধ যিশুখ্রীষ্টের মৃত্যু, অথবা তাঁর প্রেম ও ককণার যে চিত্র তিনি এঁকেছেন তা ষথার্থই তাঁর হৃদয়ানুরঞ্জিত ও কল্পনাদীপ্ত :

For I, that am lord of lyf, love is my drynke,

And for that drynke to-day I deyde upon erthe.

রূপক হিসাবে ‘পিয়ার্স প্রাউম্যান’ মধ্যযুগের সর্বশ্রেষ্ঠ রোমান্স ‘রোমা টু লা রোজ’এর সঙ্গে তুলনীয়। কবি কিন্তু শুধু স্বপ্নলোকে বিচরণ করেন নি। তাঁর বাস্তববোধও খুব তীক্ষ্ণ এবং তৎকালীন সামাজিক ও আধ্যাত্মিক দুহৃত্তিকে তিনি নির্ভরমভাবে আক্রমণ করেছেন। দরিদ্র শ্রমজীবীদের প্রতি তিনি অত্যন্ত সহানুভূতিশীল এবং সমাজের উর্ধ্বস্তরের উপর তাঁর বিদ্রূপবাণ নিক্ষিপ্ত হয়েছে বলে অনেকে মনে করেন। লোলার্ড আন্দোলন ও ১৩৮১ সালের কৃষকবিদ্রোহ তাঁর মতবাদের দ্বারা প্রভাবান্বিত। কিন্তু জ্ঞাতসারে তিনি কোনো রকম বিশৃঙ্খলা ও বিদ্রোহকে প্ররোচনা দেন নি। কবিতাটির ছন্দ অনেকটা অ্যাংলো স্ক্যানন অলুপ্রোসবদ্ধ ও ত্রিধ্বনিবিশিষ্ট ছন্দের অনুরূপ।

জন গাওআর তাঁর জীবদ্দশায় প্রায় চসারের মতো খ্যাতিমান ছিলেন। ‘কনফেসিয়ো অ্যামানটিস’ তাঁর প্রধান ইংরেজী কাব্যগ্রন্থ। শিরোনামের অর্থ ‘প্রেমিকের স্বীকারোক্তি’। কবি নিজেই প্রেমিক এবং ভেনাসের নির্দেশে তাঁর পুরোহিতের কাছে তিনি অকপটভাবে তাঁর প্রণয়কাহিনী বিবৃত করেছেন। ‘পিয়ার্স প্রাউম্যান’এ যেমন এখানেও তেমনি ভয়াবহ পাপসম্প্রদায়ের অবতারণা করা হয়েছে এবং বক্তব্য বিষয় পরিস্ফুট করার জন্তে গাওআর বিভিন্ন সূত্র থেকে বহু কাহিনী চয়ন করেছেন। কবিতাটির মুখ্য আকর্ষণ এই গল্পগুলি। কয়েকটি গল্প সুনির্বাচিত ও সুকথিত এবং গতিশীলতা ও ভাবালালিত্যের গুণে বেশ দৃঢ়প্রাণী। ‘দি ক্যান্টারবেরি টেলস’এর ফ্লোরেন্ট ও কনস্ট্যান্স গল্প দুটি

পাওয়াও অবলম্বন করেছেন। তাঁর প্রধান উদ্দেশ্য ছিল রাজ্যপ্রতিনিধিবেশে সবার উপরে উপদেশ বর্ষণ করা। বস্তুত তিনি উগ্র নীতিপর্যায় ছিলেন। ‘ট্রয়লাস অ্যাণ্ড ক্রিসেডি’তে চসার তাঁকে ‘moral Gower’ বলে সম্বোধন করেছেন এবং এই নীতিপ্রবণতাই তাঁর সব চেয়ে বড় পরিচয়। বুদ্ধবয়সে প্রেম যে বিড়ম্বনা মাত্র, এইটি বোঝাবার জ্ঞান তিনি নিজের উপরেই দোষাবোপ করেছেন। কবিতার শেষ অংশে দেখতে পাই ভেনাস একটা আয়নায় কবির পাকা চুল দেখিয়ে তাঁকে তাঁর দরবার থেকে বিতাড়িত করছেন। তবে কবিকে একেবারে শূন্যহাতে বিদায় নিতে হয় নি, প্রণয়দেবীর কাছ থেকে তিনি একজোড়া রুদ্রাক্ষ লাভ করেছেন !

জিওফ্রে চসার

জিওফ্রে চসার ঐ যুগের শ্রেষ্ঠ কবি ছিলেন। আনুমানিক ১৩৪০ খ্রীষ্টাব্দে তিনি এক মধ্যবিত্ত পরিবারে জন্মগ্রহণ করেন। তাঁর কর্মজীবনের সূত্রপাত হয় লাওনেলের (পরে ডিউক অব ক্ল্যারেন্সের) অনুচররূপে এবং পবে জন অব গণ্টের পৃষ্ঠপোষকতায় কম্পট্রোলার অব দি উল কাস্টমস ও কম্পট্রোলার অব দি পেট্রি কাস্টমস পদে উন্নীত হন। এই সময়ে দায়িত্বপূর্ণ শাসনকার্যের ভার তাঁর উপর হস্ত হয়। পররাষ্ট্রসংক্রান্ত কার্যপরিচালনার জ্ঞান তিনি দ্বার (১৩৭২ ও ১৩৭৮ সালে) ইতালি যান এবং খুব সম্ভব বোকাংচো ও পেত্রার্কের সংস্পর্শে আসেন। ১৩৭৮ সালে ফ্রান্স ও লম্বার্ডিতে তিনি ইংরেজ দূতাবাসের সঙ্গে সংশ্লিষ্ট থাকেন। ১৩৮৬ সালে তিনি কেণ্টের নাইট হন এবং দু-বছর পরে ক্যান্টারবেরি তীর্থযাত্রা করেন। তৃতীয় এডওয়ার্ড, জন অব গণ্ট, দ্বিতীয় রিচার্ড ও চতুর্থ হেনরির কাছ থেকে তিনি পেনসন পান, তবে সম্ভবত শেষ বয়সে তাঁকে কিছুটা অর্থক্লেশতা ভোগ করতে হয়। ১৪০০ সনে তিনি দেহত্যাগ করেন।

চসার কাব্যরচনা শুরু করেন অবসরবিনোদনের উদ্দেশ্যে। ফরাসী ও ইতালীয় সাহিত্য প্রথমে তাঁর উপরে প্রভাব বিস্তার করে এবং তার প্রমাণ পাওয়া যায় তিনটি কবিতায়—‘দি রোমন্ট অব দি রোজ’, ‘দি বুক অব দি ডাচেস’ ও ‘দি হাউস অব ফেম’এ। ‘রোমন্ট’ মধ্যযুগের বিখ্যাত ফরাসী রূপককাব্য ‘রোমঁ গু ল্য রোজ’এর স্বচ্ছন্দ অনুবাদ। রূপকের সমস্ত লক্ষণ এতে পরিস্ফুট, যেমন স্বপ্নমূলক কাহিনী, বিস্মৃত গুণাবলীর উপর নরনারোপ ও গল্পের দ্ব্যর্থবোধকতা।

এই ধরনের কাব্যগ্রন্থে দরবারী বা অভিজাত প্রেমের আধ্যাত্মিক থাকে। এখানেও তাই আছে, তবে শেষের দিকে কবি আদর্শ প্রেমের মোহ ত্যাগ কবে ধর্ম, নাবী ও সমাজব্যবস্থার উপর তির্যক দৃষ্টিপাত কবেছেন। বস্তুত চসাব-কাব্যের প্রাথমিক পর্বেই আমবা উপলব্ধি কবতে পারি যে তাঁর স্বাভাবিক প্রবণতা ছিল বাস্তবতাব দিকে।

‘দি বুক অব দি ডাচেস’ জন অব গণ্টেব প্রথম জীব মৃত্যু উপলক্ষে ১৩৬২ খ্রীষ্টাব্দে রচিত হয়। এই বইটিও রূপকধর্মী, কিন্তু চসাবের বাস্তববোধ এখানে স্পষ্টতব। ডাচেসের মৃত্যুছায়ায় তিনি তাঁব প্রাণোচ্ছলতা এবং ম্যান ইন ব্র্যাকেব (জন অব গণ্ট) শোকাবেগ স্পষ্টভাবে রূপায়িত কবেছেন।

For I am sorwe and sorwe is I

শোকার্ত প্রেমিকেব এই উক্তিতে অপ্রত্যাশিত নাটকীয় অমুভূতি সঞ্চারিত হযেছে।

‘দি হাউস অব ফেম’এব ‘ফেম’ বা ‘ষশ’ শব্দটি স্বার্থবোধক। গোরব বা সম্মান এবং মিথ্যা জনশ্রুতি—এই দুই অর্থেই কথটি ব্যবহৃত হযেছে। বইটিতে তিনটি সর্গ আছে এবং শেষ দুটি সর্গে রূপকেব চেয়ে কমেডিব লক্ষণ বেশি প্রকট। স্বর্গেব বশোমন্দির কবির গন্তব্যস্থল এবং একটি ঈগল পক্ষীকে তিনি বাহনস্বরূপ লাভ কবেছেন। তাঁব শ্রুতিবিহাববণনা সম্পূর্ণরূপে হাস্যবসাপ্রিত। উদ্ভীর্ণমান ঈগলটি অনগল বকে চলেছে আব তাঁব নথবধৃত অসহায় কবি ভবে ভরে দু-এক কণাষ প্রশ্নেব জবাব দিচ্ছেন, ‘Gladly’ ‘No, help me God so wis I’, ‘Yes’ ইত্যাদি। চসারকাব্যে এই পাখিটিই প্রথম কবিক চবিত্র। কবিতাটি অসমাপ্ত। ‘হাউস অব ফেম’ও পূর্বোল্লিখিত কবিতা দুটি অষ্টধ্বনিবিশিষ্ট যুগ্মক ছন্দে (Octosyllabic couplet) লিখিত হযেছে।

চসাবের বাস্তববোধ ও হাস্যপ্রবণতাব আর একটি নিদর্শন ‘দি পার্লামেন্ট অব ফাউলস’। এব নামকরণ থেকেই বোঝা যায় পাখিদের সভা বসেছে। তিনটি সম্ভাস্ত ঈগল একই পক্ষিণীর প্রশ্নপ্রার্থী এবং প্রেমেব এই চতুর্ভুজ থেকে যে জটিলতার উদ্ভব হযেছে তারই নিরসনকল্পে পাখিদের মধ্যে হুহুল তর্ক চলেছে। পাখিগুলি চসারের শ্রেষ্ঠ কীর্তি ‘দি ক্যান্টারবেরি টেলস’এব যাজ্ঞীদের কথা স্মরণ করিয়ে দেয়। কবিতাটিতে তৎকালীন সামাজিক স্তবভেদ ও জীবনাদর্শের একটা আভাস পাওয়া যায়।

কাব্য হিসাবে ‘দি ক্যান্টারবেরি টেলস’এর পরেই ‘ট্রয়লাস অ্যাণ্ড ক্রিসেডি’র স্থান। চসার এই প্রাচীন গ্রীক ও ট্রোজ্যান কাহিনী নিয়েছেন ইতালীয় লেখক বোকাৎচোর ‘ফিলসট্র্যাটো’ থেকে, কিন্তু তাঁর কৃতিত্ব এই যে তিনি একে সমসাময়িক সমাজজীবনের পটভূমিকায় উপস্থাপিত করে নূতন অর্থে মণ্ডিত করেছেন। সাধারণ বিচারে ফ্রেসিডা বিশ্বাসহীন, তার একনিষ্ঠ প্রেমিক ট্রয়লাসকে পরিত্যাগ করে যেভাবে সে গ্রীক বীর ডায়মিডিসের কাছে আত্মসমর্পণ করল তাতে তার অধঃপতন চিত্তচাপল্যজনিতই মনে হয়। কিন্তু চসার দেখিয়েছেন ফ্রেসিডার অন্তর্দ্বন্দ্ব, তার হৃদয়বেগের জটিলতা এবং তাঁর চরিত্রবিশ্লেষণনৈপুণ্য দেখে অনেক সমালোচক ‘ট্রয়লাস ও ক্রিসেডি’তে আধুনিক মনস্তাত্ত্বিক উপস্থানের লক্ষণ আবিষ্কার করেছেন। ট্রয়লাসের চরিত্র অপেক্ষাকৃত নিম্নস্ত, কিন্তু তার অল্পভূতিও গতানুগতিক দরবারী প্রেমের বিকল্প নয় ও সজোজাগ্রত প্রেমাবেগকে সে বিশ্লেষণ করে দেখাতে চায় : ‘If no love is, O God what fele I so ?’। ট্রয়লাস-ফ্রেসিডার প্রণয়দূত প্যাণ্ডারাস একটি পূর্ণাঙ্গ কবিকচরিত্র। তার প্রাণবন্তা ও বাকপটুত্ব কবিতাটিতে যে হাঙ্কা রসের সৃষ্টি করেছে তা মূল প্রণয়ভাবের পরিপন্থী না হয়ে বরং বৈষম্যের সাহায্যে তাকে আরও পরিস্ফুট করে তুলেছে।

পূর্বোল্লিখিত একাধিক গ্রন্থে নারীকে বিশ্বাসহীনরূপে অঙ্কিত করে চসার যে পাপাচার করেছেন তারই প্রায়শ্চিত্তস্বরূপ ‘দি লেজেণ্ড অব গুড উইমেন’ লেখেন। এখানে কাব্যরচনার নির্দেশ এসেছে প্রেমের দেবতা ও তাঁর রানীর কাছ থেকে এবং তদনুযায়ী তিনি ক্লিওপ্যাটরা, থিসবি, ডিডো, লুক্রেস, ফিলোমেলা প্রভৃতি স্মৃতিচরিতা নারীর সত্যিকাহিনী বর্ণনা করেছেন। ‘লেজেণ্ড’র কবিকে টেনিসন আখ্যা দিয়েছেন ‘ভোরের শুকতার’—যার ‘স্বরের সুরধুনী’ পৃথিবীতেও প্রবহমান। কবিজনোচিত আতিশয্য পরিহার করেও আমরা চসারের বর্ণনাচাতুর্ঘ্য উপভোগ করতে পারি।

চসার-প্রতিভার চরম বিকাশ হয়েছে ‘দি ক্যান্টারবেরি টেলস’এ (অ. ১৩৮৬—১৩৯০)। এই কাব্যগ্রন্থের উৎকর্ষবিচারের আগে চসারের কবিজীবনের তথাকথিত কালবিভাগ সম্পর্কে দু-একটি কথা বলা দরকার। অনেকের মতে তাঁর রচনাবলীতে তিনটি পর্যায় লক্ষিত হয়, ফরাসী, ইতালীয় ও ইংরেজী। ‘দি রোমন্ট’ ও ‘দি বুক অব দি ডাচেস’ প্রথম পর্যায়ভুক্ত, ‘দি পার্লামেন্ট অব কাউলস’, ‘ট্রয়লাস ও ক্রিসেডি’ ইত্যাদি দ্বিতীয় পর্যায়ের অন্তর্গত এবং তৃতীয়

পর্যায় পড়ে ‘দি ক্যান্টারবেরি টেলস’। এই পর্যায়বিভাগ একেবারে উপেক্ষণীয় না হলেও এর উপরে অত্যধিক গুরুত্ব আরোপ করা ঠিক সংগত হবে না। ‘দি হাউস অব ফেম’এ ফরাসী ও ইতালীয়—এই দুইরকম প্রভাবই চোখে পড়ে এবং এক্ষেত্রে শুধু একটি প্রভাবের উপরে দৃষ্টি নিবদ্ধ করলে বিচারবিভ্রাট ঘটবে। তা ছাড়া প্রভাব সত্ত্বেও চসার সব সময়েই আত্মস্থ, অধিকাংশ ক্ষেত্রেই তিনি গৃহীত বিষয়বস্তুর রূপান্তর সাধন করেছেন।

‘দি ক্যান্টারবেরি টেলস’ একটি গল্পসংকলনবিশেষ। গল্পগুলি চসারের কল্পনাপ্রসূত নয়, কিন্তু এগুলি একত্র গ্রথিত করার জন্ত তিনি যে কাঠামো সৃষ্টি করেছেন তা তাঁর মৌলিকতার নির্দেশক। চসাব ও আরও ত্রিশজন (প্রোলগে প্রদত্ত সংখ্যা উনত্রিশ) ক্যান্টারবেরিতীর্থযাত্রী সাউথওর্কের ট্যাবার্ড ইনে এসে মিলিত হয়েছে। পাহশালার মালিক (Host) হারি বেলিও এই দলে যোগ দিয়েছে এবং নেতৃত্বের ভার তার উপবেই গ্রস্ত হয়েছে। তার প্রস্তাব অনুসারে ঠিক কবা হল যে যাতায়াতের পথে প্রত্যেকে একটি করে গল্প বলবে এবং যার গল্প শ্রেষ্ঠ বলে স্বীকৃত হবে তাকে বিনা পরসায় একটা ভোজ দেওয়া হবে। এই পরিকল্পনা অনুযায়ী বইটিতে একশ চব্বিশটা গল্প থাকার কথা, আছে মাত্র তেইশটি।

গল্পগুলির বৈচিত্র্য অতুলনীয়। বোমাটিক, আধ্যাত্মিক, অলৌকিক, শ্লেষাত্মক, সমসাময়িক সমাজসমস্যাগুলক, রূপকথাপ্রসূত, রুচিবিকল্প—সব কিছুই এখানে অবলীলাক্রমে সংযোজিত হয়েছে। গল্পগুলির পরম্পরা মোটামুটি পূর্বপরিকল্পিত কিন্তু স্থানবিশেষে বক্তাদের খুশি বা খেয়াল অনুসারে তার ব্যত্যয় ঘটেছে। বস্তুত চসার যান্ত্রিকভাবে পূর্বনির্ধারিত পারম্পর্যরক্ষার চেষ্টা করেন নি এবং তার ফলে কাব্যসত্য অধিকতর মাত্রায় জীবনভিত্তিক হয়েছে।

গ্রন্থটির প্রধান আকর্ষণ অবশ্য চরিত্রবৈচিত্র্য। ‘প্রোলগ’ একটি চিত্রশালার মতো। প্রত্যেকটি চরিত্র যেন আমাদের চোখের সামনে ভেসে ওঠে। তার অবয়ব, পরিচ্ছদ, কথা বলার ভঙ্গি, জীবনদর্শন এতই বৈশিষ্ট্যপূর্ণ যে ভীড়ের মধ্যেও তাকে চিনে নিতে কষ্ট হয় না। মংকের টাক কাচের মতো জল জল করছে, ওআইফ অব বাথের দস্তসংস্থান মোটেই সুদৃশ্য নয় এবং ক্লার্ক তার পক্ষিরাজের মতোই ক্লশকায়—

As lene was his hors as is a rake,

And he was nat right fat, I undertake.

মিলার, রিভ, প্রাউম্যান প্রভৃতির চরিত্রে শ্রেণীগত বৈশিষ্ট্য ফুটিয়ে তোলা হয়েছে। নাইট, পার্সন ও প্রাউম্যান নিষ্কলঙ্ক, আদর্শচরিত্র ব্যক্তি। তবে সাধারণত চসার নিরাসক্তভাবে জগতের উপর দৃষ্টিপাত করেছেন, এবং মানুষের দোষগুণ দুইই দেখিয়েছেন। তাঁর কশাঘাত পড়েছে শুধু মিলার, পার্ডনার ও সামনারের চরিত্রের উপরে।

মোটের উপর তাঁর দৃষ্টিভঙ্গি নাটকীয় ও সহানুভূতিসম্পন্ন। ‘দি ক্যান্টারবেরি টেলস’ এই কারণে একটি উচ্চাঙ্গের ‘মানবীয় কমেডি’। চরিত্রগত বৈষম্য—যা অবস্থাবিশেষে সংঘাতের বা কলহের সৃষ্টি করে,—প্রোলগ, গল্প ও কথকের অজ্ঞানি ভাব, এবং সর্বোপরি চসারের নির্লিপ্ততা কাব্যগ্রন্থটিকে সত্যই নাটকীয় গুণে অলংকৃত করেছে। হিউমার ও বক্রোক্তির নিপুণপ্রয়োগে চসারীয় কমেডি আরও বেশী রসাত্মক ও উপভোগ্য হয়েছে। ক্লশকায় ক্লার্কের চরিত্র বিশুদ্ধ হাস্যরসের নিদর্শন। অগ্রত্ব হিউমার প্রযুক্ত হয়েছে প্রলেপ হিসাবে—যেমন সামনার বা পার্ডনারের চরিত্রাঙ্কনে। বক্রোক্তি আবার স্থানে স্থানে বিদ্রূপের তীক্ষ্ণতা হাস করে। সামনারের নীচতা উদ্ঘাটনের সঙ্গে সঙ্গে তার স্বল্প লাতিনজ্ঞানকে উপলক্ষ্য করে চসার কৌতুকেরও সৃষ্টি করেছেন।

পরিশেষে ‘দি ক্যান্টারবেরি টেলস’এর রূপকল্প সংক্ষেপে আলোচিত হতে পারে। রূপকল্পগুলি যুগপৎ কল্পনাদীপ্ত ও বাস্তবানুগ। ‘দি নাইটস টেল’এর এমিলি লিলির চেয়ে লাভগ্যাম্বী, তবুও সে মানবী, কোনো রোমাটিক প্রেমাদর্শনের প্রতীক নয়। মিলারের গল্পে চসার যে সব রূপকল্প (যেমন চপলগতি ছাগশিশু, শুষ্ক তৃণের মধ্যস্থিত আপেল) এঁকেছেন তাদের বোঁশর ভাগই তিনি ইংলণ্ডের পল্লীজীবন থেকে নিয়েছেন।

চসারকে সাধারণত ইংরেজী কাব্যের জনক বলা হয়। আখ্যাটি মোটেই অসংগত মনে হয় না, কারণ তিনিই সর্বপ্রথম কাব্যলক্ষ্মীর প্রাণপ্রতিষ্ঠা করেন। তাঁর কবিকর্মে যে সব বৈশিষ্ট্য আমরা লক্ষ্য করেছি—যথা বাস্তবতা, শিল্পগত সংহতি, চরিত্রাঙ্কন, রূপকল্পনা, নাটকীয়ত্ব—সেগুলি ইংরেজী কাব্য ইতিহাসে বাস্তবিকই অদৃষ্টপূর্ব। চসারের কলাধিকতার সঙ্গে তাঁর স্বাতন্ত্র্যমণ্ডিত দৃষ্টিভঙ্গিও সবিশেষ লক্ষণীয়। যে নির্লিপ্ততার কথা আমরা আগে উল্লেখ করেছি সেটি তাঁর মানবীয়তার বিশিষ্ট পরিচয়। মানুষকে তিনি মানুষ হিসাবে দেখেছেন, মধ্যযুগীয় পাপপুণ্যের প্রল্ল তাঁকে বিচলিত করে নি। এই হিসাবে বলা যায় চসারীয় কাব্য রেনেসাঁসের পূর্বসংকেত।

ছন্দ ও শব্দবিভবের জ্ঞাত ও চসার ইংরেজী কাব্যের জনকত্ব দাবি করতে পারেন। প্রচলিত কয়েকটি ছন্দকে তিনি আভিজাত্য দান করেন (যেমন অক্টোসিলেবিক কাপলেট), তাছাড়া তিনি সাত পংক্তিবিশিষ্ট রাইম রয়্যাল ছন্দ (‘পার্লামেন্ট’ ও ‘ট্রয়লাস’এ) ও হেরায়িক কাপলেট নামক দশধ্বনিবিশিষ্ট যুগ্মক ছন্দ ইত্যাদির প্রবর্তক। হেরায়িক কাপলেট তাঁর শ্রেষ্ঠ দান, ‘দি ক্যান্টারবেরি টেলস’এব অনেক অংশ এই ছন্দে রচিত। তাঁর শব্দসম্ভার অস্তুত ঐ যুগে অতুলনীয় ছিল। উচ্চারণভঙ্গি কালক্রমে অনেক বদলে গেছে—যেমন পংক্তির অন্ত্য e এখন অহুচ্চারিত থাকে কিন্তু চসারের সময়ে উচ্চারিত হত,— তা হলেও চসারকর্তৃক ব্যবহৃত বহু শব্দ বর্তমান অভিধানের অন্তর্ভুক্ত এবং যে অর্থে তিনি সেগুলি প্রয়োগ কবেছেন তা অনেক ক্ষেত্রে অপবিবর্তিত রয়েছে।

গল্পসাহিত্য

চোদ্দ শতকের গল্পসাহিত্য কাব্যেব তুলনায় অনেক অপরিণত হলেও একেবারে অগ্রাহ্য করার মতো নয়। লোলার্ড প্রভৃতি ধর্মআন্দোলনের প্রভাবে গল্পবচনায় আধ্যাত্মিক ও নৈতিক প্রভাবের প্রাধান্য দেখা যায়। এর একটি উজ্জ্বল দৃষ্টান্ত রিচার্ড রোল অব হামপোলের (অ. ১৩০০—৪৯) ‘মেডিটেশনস অন দি প্যাসন’। জন উইক্লিফের (অ. ১৩২০—৮৪) প্রচেষ্টায় বাইবেল সর্বপ্রথম ইংরেজী ভাষায় অনূদিত হয় এবং খুব সম্ভব তিনি নিজের নিউ টেস্টামেন্টের সমস্ত খণ্ড ও ওল্ড টেস্টামেন্টের কয়েকটি অংশ ভাষান্তরিত করেন। ইংরেজী গল্পসাহিত্যের উন্নতিকল্পে তাঁর এই প্রয়াস বাস্তবিকই প্রশংসনীয়।

চসারও ছুটি গল্পগ্রন্থ রচনা করেন—একটি পঞ্চম-ষষ্ঠ শতাব্দীর রোমক লেখক বয়থিয়্যাসের ‘দি কনসলেনি ফিলজফি’র অনুবাদ, অপরটি মৌলিক ও জ্যোতিষসম্পর্কিত—‘এ ট্রিট্রাজ অন দি অ্যাস্ট্রলেব’। দ্বিতীয় বইটি অসমাপ্ত। এ ছাড়া তিনি ‘দি ক্যান্টারবেরি টেলস’এর একটি গল্পকে গল্পরূপ দেন।

সার জন ম্যানডেভিলের ‘ট্র্যাভেলস’ আলোচ্য যুগের সর্বোত্তম গল্পসৃষ্টি। অপরিচিত ভাষারূপের বাধা অতিক্রম করার আয়াস স্বীকার করলে আধুনিক পাঠকও এর অংশবিশেষ উপভোগ করতে পারবেন। ম্যানডেভিল সম্ভবত ইতিহাস ও কাহিনীরচয়িতা জঁয় জাউক্রেমিউজের ছদ্মনাম এবং তাঁর প্রাচ্য-ভ্রমণবৃত্তান্ত সম্পূর্ণ কল্পনাপ্রসূত। উইলিয়ম অব বোল্ডেনসেল, ক্রায়ার ওডরিক

অব পর্জনন প্রভৃতি লেখকের রচনা থেকে কয়েকটি অংশ বেছে নিয়ে ম্যানডেভিল সেগুলি তাঁর নিজের অভিজ্ঞতা বলে চালিয়ে দিয়েছেন। পরিকল্পনা অনুযায়ী জেরুসালেম তীর্থযাত্রীদের পথনির্দেশ তাঁর একমাত্র উদ্দেশ্য। কিন্তু তুরস্ক, তাতার, পারস্য, মিশর ও ভারতভ্রমণের বিবরণও বইটির অঙ্গীভূত হয়েছে। তা ছাড়া তিনি ভৌগোলিক, প্রাণিবিষয়ক ও অলৌকিক ঘটনা (যেমন যৌবন উৎস ও স্বর্ণভস্মরূপ) সন্নিবিষ্ট করেছেন।

চতুর্থ অধ্যায়

চসারোত্তর যুগ

কাব্য : ইংরেজ ও স্কটিশ 'চসারিয়ানস'

চসারের মৃত্যুর পরে প্রায় দেড়শ বৎসর যাবৎ কোনো প্রতিভাবান কবির আবির্ভাব হয় নি। ইংলণ্ড ও স্কটল্যান্ডে যারা কাব্যরচনায় প্রয়াসী হন তাঁরা বাহ্যত চসারের দ্বারা প্রভাবিত এবং সেইজন্ত তাঁরা 'চসারিয়ান' বা 'চসারের অনুবর্তী' আখ্যা লাভ করেন। কিন্তু দৃষ্টিভঙ্গি বা রচনাশৈলীর দিক দিয়ে চসারের সঙ্গে তাঁদের বিশেষ কোনো সাদৃশ্য নেই। চসারের রূপকজাতীয় রচনাতেও বাস্তবতার ছাপ রয়েছে, এবং পরিণত বয়সে তিনি রূপক এবং রোমান্স দুইই একরকম বর্জন করেন। চসারিয়ানরা ঠিক বিপরীত পন্থা অনুসরণ করে চলেন। বাস্তবতার পরিবর্তে রূপক, রোমান্স ও নীতি আলোচনার দিকে তাঁদের ঝোঁক বেশী, কেউ কেউ অবশ্য ছ এক জায়গায় একটু নূতনত্ব আনার চেষ্টা করেন।

কবি হিসাবে স্কটল্যান্ডের রাজা প্রথম জেমস (১৩৯৪—১৪৩৭), রবার্ট হেনরিসন, উইলিয়ম ডানবার প্রভৃতি স্কটিশ চসারিয়ান জন লিডগেট, টমাস অকলিভ প্রমুখ সমসাময়িক ইংরেজ লেখকদের চেয়ে অধিকতর কলাদক্ষ। তাঁদের আপেক্ষিক সাফল্যের কারণ তাঁদের প্রকৃতিগত কবিত্বশক্তি ও মধ্যযুগীয় কাব্য-ঐতিহ্যে আন্তরিক আস্থা। ইংলণ্ডে যা গতানুগতিক হয়ে পড়ে তাইতেই স্কটিশ কবিরা নূতনত্ব আশ্বাদন করেন এবং সেইজন্ত তুলনামূলক বিচারে তাঁদের রচনা কতকটা স্বতঃস্ফূর্ত ও আবেগময়।

ইংরেজী কবিতার এই দীর্ঘকালব্যাপী দৈত্যের মুখ্য কারণ লেখকসম্প্রদায়ের প্রতিভাহীনতা। রাজনৈতিক ও সামাজিক অবস্থাও সাহিত্যসৃষ্টির অনুকূল ছিল না। মধ্যযুগ তখন অবসিতপ্রায়। রেনেসাঁসের ক্ষীণ পদধ্বনি শোনা যাচ্ছে, কিন্তু তার আবির্ভাবের দিন তখনও প্রত্যাসন্ন নয়। এই পরিস্থিতিতে সমাজ ও ব্যক্তিমানস অব্যবস্থিত হয়ে পড়ে এবং তারই অবশ্রুতাবী পরিণতি চসারীয় ও এলিজাবেথীয় যুগের মধ্যবর্তী কালের রিক্ততা।

ব্যালাড

এক ধরনের কাহিনীমূলক লোকসংগীত এই রিক্ততা থেকে সম্পূর্ণ মুক্ত। একে বলা হয় ব্যালাড। ব্যালাডগুলি অজ্ঞাতনামা লেখকদের রচনা এবং রচনাকাল আনুমানিক তের থেকে সতের শতক। ব্যালাডগান জীবিকার্জনের অন্ততম উপায়রূপে গৃহীত হত, এবং একই গান বিভিন্ন কণ্ঠে শোনা যেত বলে কবিতাবিশেষের বিভিন্ন পাঠের সৃষ্টি হয়েছিল। পুরাতন ইংরেজী ব্যালাডগুলি প্রধানত জনশ্রুতির উপরে প্রতিষ্ঠিত।

সংগীত হিসাবে ব্যালাড গীতিকাব্যের লক্ষণযুক্ত অথচ দেবদূতোপম নৈর্ব্যক্তিকতার দ্বারা চিহ্নিত: 'seraphically free from taint of personality.' ব্যালাডের সংজ্ঞানিরূপণ খুব হুঃসাধ্য ব্যাপার, তবে কয়েকটি বৈশিষ্ট্য সহজেই দৃষ্টিগোচর হয়, যেমন নাটকীয়তা, বাহ্যাহীনতা, কাহিনীর গতিশীলতা, কোনো বিশেষ পদের পুনরুক্তি (ধ্বা) ইত্যাদি। লোকগাথার সাধারণত যে অসংস্কৃত অথচ সহৃদয়, স্বঃস্মৃর্ত ভাব থাকে এখানেও তা স্পষ্ট অনুভব করা যায়, এবং সেইজন্য ব্যালাডের আবেদন আজও অক্ষুণ্ণ রয়েছে। মহৎ কবিকীর্তির সঙ্গে তুলনা করলে এর একাধিক ক্রটি প্রকট হয়ে পড়তে পাবে, কিন্তু অপরিশ্রুত মনের যে সজীবতা এখানে সহজলভ্য অত্র ত তা স্মরণীয়। ব্যালাডজগতের নরনারী কখনও কোনো জটিল মনস্তাত্ত্বিক সমস্যার সম্মুখীন হয় না। তাদের প্রেম, ঈর্ষা, ঘৃণা, বীরত্ব, মর্যাদাবোধ, শত্রুতা, বৈরনির্ঘাতনস্পৃহা—সব কিছুই সরল রেখা ধরে চলে এবং কবির প্রকাশভঙ্গিতেও কোনো রকম সর্পিলতার ইঙ্গিত নেই। রোমান্সের রচনারীতিও স্বচ্ছন্দ ও সাবলীল, কিন্তু তার আবেদন অভিজাত সমাজের কাছে। পক্ষান্তরে ব্যালাড যেন জনসাধারণের অন্তরের সামগ্রী। ব্যালাড ছন্দ অনেকটা স্বাতন্ত্র্যমণ্ডিত। চার পংক্তিবিশিষ্ট স্তবকে প্রথম ও তৃতীয় ছত্রে চারটি এবং দ্বিতীয় ও চতুর্থ পংক্তিতে তিনটি প্রস্রবিত ধ্বনি আছে এবং দ্বিতীয় ও চতুর্থ পংক্তি মিলবদ্ধ। পরে ওয়ার্ডসওয়ার্থ, কোলরিজ প্রমুখ কবিরা এই ছন্দ ব্যবহার করেন এবং তার নামকরণ হয় 'রোমান্টিক মিটার'।

ব্যালাডকাহিনী বহুবিধ বিষয় অবলম্বনে গঠিত হয়, যথা জাহা, অতিপ্রাকৃত, ধর্ম, প্রেম, বিশুদ্ধ অথবা ঐতিহাসিক সত্যাপ্রদী রোমান্স, রবিনহুডের কীর্তিকলাপ, সীমান্তসংঘর্ষ (স্কট ও ইংরেজের মধ্যে) ইত্যাদি। ধর্মবিষয়ক ও অলৌকিক ঘটনাসংবলিত কাহিনীর আবেদন অপেক্ষাকৃত কম, তবুও অকপট বিশ্বাসের

রেখাচিত্র হিসাবে ‘ট্যাম লিন’, ‘দি চেরি টি ক্যারল’, ‘সেন্ট স্টিফেন অ্যাণ্ড কিং হার্ড’ প্রভৃতি কবিতা এখনও পাঠকের দৃষ্টি আকর্ষণ করতে পারে। শেখোক্ত কবিতাতে নির্ধাতন অবশ্যম্ভাবী জেনেও সেন্ট স্টিফেন হেরডকে পরিত্যাগ করছেন, কারণ

There is a child in Bethlehem born

Is better than we all.

রোমান্স ও প্রেমমূলক কবিতাগুলিই অবশ্য সব চেয়ে আবেগময় ও চিত্তাকর্ষক। ‘লর্ড র্যাগুয়াল’, ‘ফেয়ার জেনেট’, ‘চাইল্ড মরিস’ প্রভৃতি কবিতার পরিণতি এতই বিরোগান্ত ও করুণরসাত্মক যে পাঠকের হৃদয়তন্ত্রীতে অমুরণনের সৃষ্টি হয়। দৃষ্টান্তস্বরূপ ‘ফেয়ার জেনেট’এর সংক্ষিপ্ত পরিচয় দেওয়া যেতে পারে। মেয়েটি ভালোবাসে স্নাইট উইলিকে এবং সে সন্তানেরও জননী, তবুও পিতৃআদেশে তার বিবাহ হল এক ফরাসী লর্ডের সঙ্গে এবং বিবাহের পরে যখন সে উইলির সঙ্গে নৃত্যরত তখন

She fell down at Willie's feet,

And up did never rise.

মিলনান্ত কাহিনীরও বহু দৃষ্টান্ত পাওয়া যায়, যেমন ‘চাইল্ড ওঅর্টাস’, ‘ইয়ং বেচান’ ইত্যাদি। একনিষ্ঠ প্রেম ও বিশ্বাসঘাতকতা—দুয়েরই চিত্র ব্যালাডগুলিতে অঙ্কিত হয়েছে। পূর্বোক্ত ‘ফেয়ার জেনেট’ এবং ‘চাইল্ড ওঅর্টাস’, ‘গু নাটব্রাউন মেড’ ইত্যাদি নারীব একাগ্র প্রেমের উজ্জ্বল দৃষ্টান্ত। ‘দি নাট ব্রাউন মেড’এ নারীমূলভ মনোভাব ব্যক্ত হয়েছে এবং সেইজন্য মনে হয় এটি কোন মহিলা কবির লেখনীপ্রসূত। কবিতাটিতে নারীর একনিষ্ঠ প্রেমের চিত্র অঙ্কিত হয়েছে। বিপরীত চিত্র পাওয়া যায় ‘লর্ড র্যাগুয়াল’এ। বিশ্বাসহন্ত্রী নারী এখানে বিষপ্রয়োগ করতেও কুণ্ঠিত নয়।

রবিনহুডসম্পর্কিত ব্যালাডগুলি (সংখ্যা প্রায় তিরিশ) সব চেয়ে জনপ্রিয় ! রবিনহুড এক দস্যুদলের নেতা, অত্যাচারী ধনীর শত্রু, কিন্তু দরিদ্রের বন্ধু। নারীর মর্যাদারক্ষা তার অত্যন্ত প্রধান আদর্শ এবং এই দিক দিয়ে তিনি জনসাধারণের আদর্শস্থানীয়, যেমন মধ্যযুগের নাইট অভিজাত সম্প্রদায়ের আদর্শস্থানীয়। রবিন হুড ঐতিহাসিক চরিত্র কিনা বলা শক্ত, সম্ভবত বারো শতকে তিনি নটিংহামশায়ারের লজ্জলিতে জন্মগ্রহণ করেন এবং পরে আল অর্থ হানটিংডন নামে পরিচিত হন। ব্যালাডে অবশ্য তাঁর মূখ্য পরিচয়

সেরউড ফরেষ্টের দহনানায়ক হিসাবে অর্থাৎ কিংবদন্ত্যই গুরুত্ব লাভ করেছে। ‘রবিন হুড অ্যাণ্ড অ্যালান ডেল’ ও ‘রবিন হুড অ্যাণ্ড গাই অব গিসবোর্ন’ কবিতা দুটি সর্বজনবিদিত। কাহিনীর স্বচ্ছন্দ গতি, হিউমার প্রভৃতি গুণে ব্যাল্যাডগুলি বাস্তবিকই খুব চিত্তগ্রাহী। আরণ্য শোভারও সুস্পষ্ট আভাস পাওয়া যায়। পনের শতকের শেষভাগে ব্যাল্যাডগুলি ‘লিটেল জেস্ট অব রবিন হুড’ নামক কাব্যগ্রন্থে একত্র গ্রথিত হয়। ওঅলটার স্কটের ‘আইভ্যান হো’ উপন্যাসে রবিন হুড লঙ্ঘলিরূপে চিত্রিত হয়েছেন।

সীমান্তসংঘর্ষসম্বন্ধীয় ব্যাল্যাডগুলির মধ্যে ‘চেভি চেজ’ ও ‘অটারবোর্ন’ সর্বোৎকৃষ্ট। দুটি কবিতাবই বিষয়বস্তু হল পার্সি (ইংরেজ) ও ডগলাসের (স্কট) দ্বন্দ্ব ও তাদের মৃত্যু। ‘চেভি চেজ’এ দেখানো হয়েছে তীরবিদ্ধ হয়ে প্রথমে ডগলাস প্রাণত্যাগ কবল, কিন্তু তাব পবেই একজন স্কটিশ নাইটের অস্ত্রাঘাতে পার্সির জীবনান্ত হল। কবিতাটিতে বীরত্বের সঙ্গে মিলিত হয়েছে সৌহার্দ্য ও উদারতা। ডগলাসের মৃত্যুতে পার্সি শোকপ্রকাশ করছে :

To have sav'd thy life I'd have parted with
My lands for yeares three,
For a better man of heart nor of hand
Was not in the north countrye.

নাটকের উৎপত্তি

ইংরেজী নাট্যসাহিত্যের পূর্ণ বিকাশ হয় এলিজাবেথীয় যুগে অর্থাৎ ষোল শতকে। কিন্তু এয আগে প্রায় তিনশ বছর ধবে তার উত্থোগপর্ব চলছিল। নাটকের সূত্রপাত হয় গির্জাব অভ্যন্তরে। সাধারণ লোকের মনোরঞ্জনের জন্তু মাস বা লর্ডস সাপার, খ্রীষ্টের জন্ম ও পুনরাবির্ভাব প্রভৃতি উৎসব একটু নাটকীয় ভাবে অনুষ্ঠিত হত। কিন্তু দশকসংখ্যা ক্রমশ এত বাড়তে লাগল যে গির্জার মধ্যে আর স্থান সংকুলান হল না। তখন এই অমুঠান স্থানান্তরিত হল বাজারের প্রশস্ত প্রাঙ্গণে। এই স্থান পরিবর্তনের আর একটা কারণ এই যে গির্জার কর্তৃপক্ষ অভিনয়ের সঙ্গে জড়িত থাকতে চান নি। এর ফল অবশ্য ভালোই হয়েছিল। ধর্ম অনুষ্ঠানের নির্ধারিত সীমা ছাড়িয়ে নাটক স্বাধীনভাবে অগ্রসর হতে পেরেছিল। কয়েকটি শহরের পৌরপ্রতিষ্ঠান ও ব্যবসারিসংঘের দ্বারা এই নাট্য উৎসব পরিচালিত হত।

চেস্টার, ইয়র্ক, টাউনলি (বা ওএকফিল্ড) এবং কভান্টি, এই চারটি শহর নাট্য অনুষ্ঠানের কেন্দ্র ছিল। সর্বত্রই বাইবেল অবলম্বনে নাটক লিখিত হত। এই রচনা ‘মিরাকুল’ বা ‘মির্জি’ নামে আখ্যাত হয়। এ দুয়ের পার্থক্য কতকটা মনগড়া। দুয়েরই উপাদান সংগৃহীত হয় বাইবেল থেকে। ‘মিরাকুল’ এর বৈশিষ্ট্য এই যে কুমারী মেরি ও সাণ্ডদের (saint) কাহিনী এখানে বর্ণিত হয়, আর ‘মির্জি’ বাইবেলের কোনো সাধারণ ঘটনাকে (যেমন ‘নোয়া’ উপাখ্যান) আশ্রয় করে গড়ে ওঠে। সাধারণত করপাস ক্রিস্টি উৎসবের সময় নাটকগুলি অভিনীত হত। একটা উঁচু পাটাতন মঞ্চ হিসাবে ব্যবহৃত হত এবং বিভিন্ন নাটকের অভিনয়কালে একই জায়গায় একাধিক মঞ্চ থাকত। কোনো কোনো জায়গায় আবার মঞ্চের নীচে ঢাকা জুড়ে দেওয়া হত এবং গাড়ির মতো সেটা শহরের নানা জায়গায় ঘুরে বেড়াত।

উল্লিখিত চারটি শহরের অর্থাৎ ইয়র্ক, চেস্টার, কভান্টি ও টাউনলির মির্জি বা মিরাকুল সংখ্যা যথাক্রমে ৪৮, ২৪, ৪২ ও ৩০। এদের মধ্যে টাউনলির ‘নোয়া’ ও ‘সেকেণ্ড শেফার্ডস প্লে’ বিশেষ ভাবে উল্লেখযোগ্য। দুটি নাটকেই মূল বিষয়ের সঙ্গে হাস্যোদ্দীপক অল্প ঘটনা যুক্ত হয়েছে। যেমন নোয়ার দজ্জাল ও ঝগড়াটে স্ত্রীকে শাস্ত করার একমাত্র উপায় প্রহার, এবং নাটকে তাই দেখানো হয়েছে। দ্বিতীয় নাটকের আসল বিষয়বস্তু বেথলিয়ামে মেসপালকদের আগমন এবং সজোজাত যিশু ও কুমারী মেরির বন্দনা। কিন্তু এর সঙ্গে মিশেছে ম্যাকের ভেড়া চুরির ব্যর্থ চেষ্টা। ভেড়াটাকে কাপড় ঢাকা দিয়ে একটা দোলনার উপর শুইয়ে রেখে তার স্ত্রী আর্তনাদ করছে, যেন সবেমাত্র সম্ভান প্রসব করেছে। আধ্যাত্মিক বা গুরুত্বপূর্ণ বিষয়ের সঙ্গে ছুল হাস্যরসের এই যে সংমিশ্রণ, এলিজাবেথীয় অনেক নাটকে এর নিদর্শন পাওয়া যায়।

‘মিরাকুল’ এর পরে ‘মর্যালিটি’ নামক এক স্বতন্ত্র শ্রেণীর নাটকের সৃষ্টি হয়। বাইবেল কাহিনী এখানে সম্পূর্ণরূপে পরিত্যক্ত এবং তার পরিবর্তে লেখক স্বকপোলকল্পিত কাহিনীর মাধ্যমে বিমূর্ত গুণাবলীকে চরিত্ররূপে চিত্রিত করেছেন। এই ধরনের বেশির ভাগ নাটক নীরস ও প্রাণহীন। ওয়ই মধ্যে দুটি নাটক—‘কাসল অব পারসিভিয়ান্স’ ও ‘এভরিম্যান’—কিছু আলোচনার যোগ্য। প্রথমটিতে মানুষের জীবনে কি ভাবে সুনীতি ছর্নীতির বন্দ চলে তারই নাট্যরূপ দেওয়া হয়েছে। নাটকীয়তার চেয়ে রূপকের লক্ষণ এখানে বেশী স্পষ্ট।

মর্যালিটি হিসাবে ‘এভরিম্যান’ সর্বোৎকৃষ্ট। মৃত্যুর আত্মহান শুনে এভরিম্যান বন্ধুদের কাছে সাহায্য চাইল কিন্তু কেউই তার সঙ্গে যেতে রাজী হল না। এভরিম্যান তখন ধৈর্যশক্তি করছে :

O all thing faileth, save God alone ;
Beauty, Strength, and Discretion ;
For when death bloweth his blast,
They all run from me full fast.

হতাশায় যখন সে অবসর তখন আশ্বাস এল গুড-ডিডস এবং কাছ থেকে :

Nay, Everyman, I will bide with thee,
I will not forsake thee indeed.

নাটকটিতে যে নৈতিক ভাব রূপায়িত হয়েছে তাব আবেদন সর্বকালীন ও সর্বজনীন। প্রকাশভঙ্গি কিছুটা আড়ষ্ট হলেও মোটেব উপব নাটকীয় ঘাত-প্রতিঘাতের মধ্য দিয়ে ভাবটি মূর্ত হয়ে উঠেছে।

নৈতিকতা সত্ত্বেও মর্যালিটির অংশবিশেষ হাস্যবসায়ক। সাধাবগত ভাইস (পাপ) চবিত্রটি কৌতুকাবহ, তবে কৌতুক সৃষ্টিতে মার্জিত রুচির কোনো চিহ্ন নেই। এই শ্রেণীভুক্ত কয়েকটি নাটকে আবার হাস্যরসের মাত্রাধিক্য ঘটেছে, যেমন ‘ম্যানকাইণ্ড’, ‘হিক্স কনার্’ ইত্যাদিতে হাস্য হাসিব মধ্য দিয়ে চরিত্রদের শরতান দেখানো হয়েছে। জন স্কেলটনের ‘ম্যাগনিফিসেন্স’ সম্পূর্ণরূপে বিজ্ঞপায়ক, এবং তাঁর আক্রমণের লক্ষ্য কার্ডিভ্যাল উলসি। এখানে নীতিব চেয়ে রাজনীতিই বেশী প্রকট।

হাস্যবসেব জনপ্রিয়তা ক্রমশ বাড়তে থাকে এবং তাব ফলে ‘ইনটারলুড’ নামক প্রহসনের উদ্ভব হয়। জন হেউড (অ ১৪২৭-অ ১৫৮০) ‘ইনটারলুড’ রচনায় বিশেষ পাবদশিতা দেখিয়েছেন। তাঁর চারটি রচনা সমধিক পরিচিত—‘দি প্লে অব ওএদার’, ‘দি ফোর পি পি’, ‘জোহান জোহান দি হাসব্যান্ড’, ‘টিব হিজ ওয়াইফ অ্যাণ্ড সার জন দি প্রিন্স্ট’ এবং ‘এ মেরি প্লে বিটুইন দি পার্ডনার অ্যাণ্ড দি ফ্রায়ার, দি কিউরেট অ্যাণ্ড নেবার প্র্যাট।’ প্রথমটিতে দেখানো হয়েছে দেবরাজ জুপিটারের কাছে বিভিন্ন লোক বিভিন্ন রকম আবহাওয়ার জন্য প্রার্থনা করছে। ‘দি ফোর পি. পি.’ মানে পামার, পার্ডনার, পথিক্যরি ও পেডনার। এদের মধ্যে যে সবচেয়ে বড় মিথ্যাবাদী সে একটা বাজি জিতবে। নাটকের শেষ দিকে পার্ডনার একটা গল্প প্রসঙ্গে বললে, ‘নয়ক থেকে একটা ঝগড়াটে

মেয়েকে উদ্ধার করা হল।’ পামার বিন্মিত হয়ে প্রশ্ন করলে, ‘নরকে ঝগড়াটে মেয়ে আছে?’ কই, সে তো কখনো কোন বদমেজাজী মেয়েকে দেখে নি। এই মিথ্যা ভাষণের জন্ত পামারেরই জয় হল। তৃতীয় নাটকটি আবতিত হচ্ছে জীর গুপ্ত প্রণয়লীলা ও স্বামীর অস্বস্তিকে কেন্দ্র করে এবং চতুর্থটিতে দেখা যায় কে ধর্ম প্রচার করবে এই নিয়ে গির্জার মধ্যেই বিভিন্ন প্রচারকের মধ্যে হাতাহাতি হবার উপক্রম হয়েছে। এই সমস্ত নাটকের আখ্যানভাগ অত্যন্ত দুর্বল, নাটকীয় সংঘর্ষ বলতে যা বোঝার তারও কোন ইঙ্গিত নেই। শুধু সংলাপলেখনে ও হাস্যরসসৃষ্টিতে লেখক কিছুটা নৈপুণ্য দেখিয়েছেন।

আর দুটি নাটক—জন রাসটেলপ্রকাশিত ‘ক্যালিস্টো অ্যাণ্ড ম্যালিবি’ ও মেডওঅলরচিত ‘ফুলজেন্স ও লুক্‌রিস’—প্রসঙ্গত উল্লেখযোগ্য। প্রথমটি এলিজাবেথীয় রোমান্টিক কমেডির পূর্বাভাস, যদিও নাটকটি ইনটারলুড শ্রেণীভুক্ত ও নৈতিকভাবাপন্ন। দ্বিতীয়টি পুরোপুরি নীতিবর্জিত লৌকিক নাটক এবং লেখক যে হাস্যরসের পরিবেশন করেছেন তা মাঝে মাঝে শেক্সপিয়ারকে স্মরণ করিয়ে দেয়।

পূর্বোল্লিখিত নাটকগুলির ঐতিহাসিক গুরুত্ব অনস্বীকার্য, তবে তাদের সত্যকার সাহিত্যিক মূল্য নিতান্তই অকিঞ্চিৎকর। স্থানে স্থানে অবশ্য নাট্যলক্ষণের একটা অস্পষ্ট ইশারা পাওয়া যায় কিন্তু তাতে সামগ্রিক দুর্বলতা ঢাকা পড়ে না। তবুও ইংরেজী নাটকেব বিবর্তন সম্যক্রূপে উপলব্ধি করার জন্ত এই প্রাথমিক পর্বের প্রতি অবহিত হওয়া অত্যাৱশ্যক।

গল্পসাহিত্য

পনেরো শতকে দেখা যায় গল্প সাহিত্যের পরিধি আগেকার চেয়ে একটু বেড়ে গেছে। অধ্যাত্মবিষয়ক রচনার সংখ্যাই অবশ্য বেশী। ওঅলটার হিলটনের ‘ল্যাভার অব পারফেকশন’ ও মার্জরি কেম্পের আত্মজীবনী (সম্প্রতি আবিষ্কৃত) ইত্যাদি গ্রন্থে আন্তরিক ঈশ্বরানুরাগ ও স্নগভীর দিব্য ভাব অভিযুক্ত হয়েছে। কেম্পের আত্মজীবনীতে জেরুসালেম তীর্থযাত্রার বিস্তারিত বিবরণ আছে। রেজিনাল্ড পিককের (অ. ১৩২৫-অ. ১৪৬৫) ‘রিপ্রেসন অব ওভারম্যাচ ব্রেমিং দি ক্লাজি’ গ্রন্থটিও ধর্মসংক্রান্ত তবে আধ্যাত্মিক অভিজ্ঞতাবর্ণনার চেয়ে বিতর্ক-মূলক তত্ত্ব আলোচনার তিনি অধিকতর তৎপর। তিনি লোলার্ডদের প্রতি বিরুদ্ধভাবাপন্ন এবং প্রাচীন চার্চ প্রথারই পক্ষপাতী। ক্ষেত্রবিশেষে তিনি

বৌদ্ধিকতাও অবলম্বন করেন এবং সেই কারণে পিককের উপর সরকারী গির্জার কোপদৃষ্টি পড়ে। শাস্ত্রের চেয়েও তিনি ব্যক্তিকে বড় মনে করেন, এই রকম একটা অভিযোগ তাঁর বিরুদ্ধে আনা হয় এবং এর পরিণাম দাঁড়ায় কারাদণ্ড। বইটির ভাষা আশ্চর্য রকম প্রাঞ্জল ও অনেকটা লাতিন প্রভাবযুক্ত এবং শুধু এই কারণে সাহিত্য ইতিহাসে স্থায়ী স্থানলাভের যোগ্য।

এই শতকের শেষভাগে উইলিয়ম ক্যান্টন (অ. ১৪২২-১১) ইংলণ্ডে প্রথম মুদ্রাবল্ল স্থাপন করেন। তাঁর খ্যাতি কিন্তু শুধু মুদ্রাকর হিসাবেই নয়, তিনি একাধিক ফরাসী গ্রন্থের অনুবাদও করেন এবং তাতে ইংরেজী গল্প সাহিত্য অধিকতর সমৃদ্ধ হয়। ‘দি গোল্ডেন লেজেন্ড’ তাঁর বৃহত্তম ও সবচেয়ে লোকপ্রিয় রচনা। আধ্যাত্মিক কাহিনী ও শিক্ষণীয় বিষয়ের এটি একটি বিশ্বকোষ বিশেষ।

সার টমাস ম্যালরি চসারোত্তর যুগের সর্বশ্রেষ্ঠ লেখক। তাঁর জীবনী সম্পর্কে বিশেষ কিছু জানা যায় না। ১৪৮৫ সালে তিনি কোনো কারণে কারাবদ্ধ হন এবং খুব সম্ভব কারাবাসকালে তিনি তাঁর বিখ্যাত গ্রন্থ ‘মর্ট ডার্থার’ রচনা করেন। বইটির উপকরণ সংগৃহীত হয়েছে একটি ফরাসী রচনা থেকে, কিন্তু কাহিনী নির্বাচন এবং বিস্তার—এই দুয়েতেই ম্যালরি মৌলিকতা ও বথার্থ শিল্পবোধের চিহ্ন রেখে গেছেন। অনুবাদ আখ্যা দিলে বইটির মর্যাদা হানি করা হবে। দুটি বিষয়ের উপরে তিনি জোর দিয়েছেন—প্রথম, আর্থাররাজত্বের অবসান ও গোল টেবিলের বিলোপ এবং দ্বিতীয়, যিশুখ্রীষ্টের পবিত্র রক্তাধারের সন্ধান, এই কাজে ল্যান্সলটের ব্যর্থতা ও গ্যালাহাদের সাফল্য। ‘মর্ট ডার্থার’ গল্প রচনা হলেও এর মূল বিষয়ে যে বিস্মৃতি বা গাভীর লক্ষিত হয় তা সর্বতোভাবে মহাকাব্যোচিত এবং এই ওজোপ্তনের সঙ্গে আবার অমিত হয়েছে গীতিকাব্যের আবেগময়তা ও মার্ঘ্য। সব জড়িয়ে ম্যালরি বা সৃষ্টি করেছেন তা এক কথায় অনন্তসাধারণ। কাহিনীটি সংস্থিত হয়েছে লৌকিক ও অলৌকিক জগতের প্রত্যক্ষ ভাগে, এবং সেইজন্ত এখানে রোমান্স বা রূপকথার মাত্রা এবং মানবীয় অনুভূতির সন্নিবিষ্ট অবিচ্ছিন্ন মনে হয় না। টেনিসন প্রমুখ বহু লেখক ম্যালরির রচনার দ্বারা উদ্বুদ্ধ হয়েছেন।

ম্যালরির মতো জন বুরসিয়র বার্নার্স ও ফরাসী রোমান্সের প্রতি আকৃষ্ট হন। তিনি ফরাসী রোমান্স ‘হেরো! অব বোরনো’ ও ফ্রান্সারের ‘ক্রনিক্ল’-এর অনুবাদ করেন। হেরো! বা ওয়েলন পরীক্ষের রাজা এবং ইংরেজী সাহিত্যে এই তাঁর প্রথম আবির্ভাব। (শেল্লপিরারের ‘এ নিউসমার নাইটস ড্রিম’ জটব্য।)

পঞ্চম অধ্যায়

রেনেসাঁস

ইউরোপে মধ্যযুগের অবসান ও আধুনিক যুগের সূচনা চতুর্দশ শতাব্দীর শেষ দশকে, এবং যে সূত্রপ্রসারী ভাব আন্দোলনের ফলে এই যুগ পরিবর্তন সংঘটিত হয় তার নামকরণ হয়েছে ‘রেনেসাঁস’ বা ‘নব জাগরণ’। রেনেসাঁস এই হিসাবে যুগান্তকারী ঘটনা। পেত্রার্ক, বোকাৎচো ও চসার অংশত রেনেসাঁসের অগ্রদূত, তবে ইউরোপে এই নূতন চিন্তাধারার ব্যাপক প্রবর্তন হয় ১৪৫৩ সালে কনস্টান্টিনোপলের পতনের পরে। বিজয়ী তুর্কীদের ভয়ে সেখানকার পণ্ডিত সম্প্রদায় ইতালিতে এসে আশ্রয় গ্রহণ করেন এবং তাঁদের আনুক্রম্যে বিস্তৃতপ্রায় গ্রীক ও লাতিন ভাষা, সাহিত্য ও দর্শনের অন্বেষণ আরম্ভ হয়। এর প্রত্যক্ষ ফল হল সাধারণ দৃষ্টিভঙ্গির বৈপ্লবিক পরিবর্তন। মধ্যযুগে দেখা যায় স্থূল বস্তুজগতের প্রতি ঔদাসীন্য এবং কুচ্ছ্রসাধন ও সন্ন্যাসজীবন স্বাপনের প্রতি অহেতুক অনুরাগ। কিন্তু এ মনোবৃত্তি বথার্থ অধ্যাত্মবোধের পরিচায়ক নয়। বস্তুত সাধনমার্গে ধারা বিচরণ করেন তাঁদের দৃষ্টি শুধু কুট ধর্মতত্ত্ব ও বাহ্য অদ্বৈতানের দিকে এবং কোনো অবস্থাতেই তাঁরা আত্মজিজ্ঞাসার প্রয়োজন বোধ করেন না। তাছাড়া স্বর্গ ও নরকের অস্তিত্ব সম্পর্কে তাঁরা এত বেগী সচেতন যে এই দুয়ের আকর্ষণ বিকর্ষণে স্বতই তাঁদের হৃদয় বিকল হয়ে ওঠে এবং পাপপুণ্যের স্বন্দনিসনেই তাঁদের শক্তি নিরোজিত হয়। পুণ্যের চেয়ে পাপবোধই যেন প্রবলতর এবং তার কারণ ‘The wages of sin is death’ ইত্যাদি বাইবেলোক্ত বাণীর সপ্রচার। রোমক গির্জার অন্তর্ভুক্ত বাজক সম্প্রদায় তখন ধর্মশাস্ত্রের একমাত্র ভাষ্যকার এবং চিন্তাজগতে কর্তৃত্ব স্বাপনের উদ্দেশ্যে তাঁরা মুকুটিকে গৌণ করে হুকুমতির উপরে অত্যধিক গুরুত্ব আরোপ করেন।

রেনেসাঁস এই ধর্মকেন্দ্রিকতার বিরুদ্ধ প্রতিক্রিয়া। প্রাচীন চিরায়ত সাহিত্য বা দর্শন ধর্মভাববস্তুক নয়। কিন্তু এখানে কাল্পনিক স্বর্গরাজ্যের চেয়ে লৌকিক জগৎ বৃহত্তর সত্য। হোমার, অ্যারিস্টটল, ভার্জিল প্রমুখ লেখকেরা মানব জীবনকেই অপকল্প সৌন্দর্যে মণ্ডিত করেছেন। বহু শতাব্দীব্যাপী নীরব অন্ধকারে বন্ধন এই সৌন্দর্যের আলোক বিকীর্ণ হল তখন যেন স্পষ্টোচ্ছিত হয়ে শালু্য

পৃথিবীর দিকে দৃষ্টিপাত করল। ‘রেনেসাঁস’ বা ‘নব জাগরণ’ কথাটি এই দিক দিয়ে আক্ষরিক অর্থে সত্য। দোষগুণাপ্রিত রক্ত মাংসের জীব হিসাবেও যে মানুষের বাঁচার অধিকার আছে, পৃথিবীর রূপ রস গন্ধকে যে সে উপভোগ করতে পারে, রেনেসাঁস এই নবজাগ্রত চেতনার নামান্তর মাত্র। ‘রেনেসাঁস’ ও ‘মানবীয়তা’ (humanism) প্রায় সমার্থক শব্দ। চসার ও আরও ছ চার জনের রচনা বাদ দিলে দেখা যায় সহজাত চিত্তবৃত্তিনিরোধই মধ্যযুগীয় সাহিত্যের প্রধান লক্ষ্য। অপর পক্ষে, রেনেসাঁস সাহিত্যে স্বাভাবিক ছন্দরাবেগ অবশমিত হয় নি অথচ তার উর্ধ্বায়ন ঘটেছে! ‘What a piece of work is man ! ...in action how like an angel ! in apprehension how like a god ! the beauty of the world ! the paragon of animals !’—হ্যামলেটের এই মানববন্দনাতে রেনেসাঁসের মর্মকথা উচ্চারিত হয়েছে।

একটি দৃষ্টান্তের সাহায্যে প্রাক-রেনেসাঁস ও রেনেসাঁস সাহিত্যের বৈপরীত্য দেখানো যেতে পারে। মধ্যযুগীয় নাইট শিভ্যালরি আদর্শের প্রতীক মাত্র। রাজ্য, গির্জা বা প্রগরিণীর প্রতি তাঁর আনুগত্য এই আদর্শের গতানুগতিক অঙ্গুহতি, তাঁর ব্যক্তিগত অঙ্গুহতির প্রকাশ নয়। পক্ষান্তরে, রেনেসাঁস কবি সব সময়েই আত্মগত, যদিও তাঁর প্রেম ও অভিজ্ঞাত আদর্শের অনুসারী। আবার আত্মগত হয়েও তিনি অনেক স্থলে যুক্তিনির্ভর।

শিল্পের ক্ষেত্রে এই যুক্তিনির্ভরতা আরও সুস্পষ্ট। প্রগতক্রমে রেনেসাঁস-ভাবোন্মিত বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গি বিশেষ ভাবে উল্লেখযোগ্য। নূর্য পৃথিবী পরিক্রম করে রেনেসাঁস যুগেই এই ঐতিহ্যসম্মত, ভ্রান্ত ধারণার অপনোদন হয়। জ্যোতির্বিজ্ঞানের দিকপরিবর্তনের জন্য আধুনিক জগৎ সম্পূর্ণরূপে কোপারনিকাস ও গ্যালিলিওর কাছে ঋণী।

ধর্মজগতেও যুক্তিনিষ্ঠার পরিচয় পাওয়া যায়। বোল শতকে মার্টিন লুথার, ক্যালভিন প্রভৃতি মনোবী ‘রিকর্ডেশন’ নামক ধর্মআন্দোলনের সূত্রপাত করেন এবং তাঁদের মূলনীতি হল রোমান ক্যাথলিকদের গুরু পোপের আধিপত্য অস্বীকার, কুমারী মেরির উপাসনা ইত্যাদি অনুষ্ঠান বর্জন এবং বাইবেলের নির্দেশ ও স্বকীয় বিশ্বাস অনুসারে কর্তব্যনির্ধারণ। রেনেসাঁস ও রিকর্ডেশন আন্দোলন দুটি অবশ্য অনেকটা সমান্তরাল এবং চরম মধ্য মাঝে মাঝে সংস্পর্শও দেখেছে, তবুও দুইই যুক্তিবাদ ও মানবীয়তার উপর প্রতিষ্ঠিত বলে অন্তত পরোক্ষ ভাবে পরস্পরের পুষ্টি সাধন করেছে।

রেনেসাঁসের গতিপথ ইতালি থেকে ইংলণ্ড এবং পনের শতকের শেষ ভাগে অথবা বোল শতকের গোড়ার দিকে ইংলণ্ডে এই নব ভাব যখন প্রথম আত্মপ্রকাশ করে তখন ইতালিতে এর প্রায় দুইশতাব্দী আগের। প্রসঙ্গত সমসাময়িক কয়েকটি ঐতিহাসিক ঘটনা বিশেষভাবে স্মরণীয়, যেমন সমুদ্রপারে নতুন দেশ আবিষ্কার, মুদ্রাবন্ধের প্রবর্তন, বাণিজ্যের প্রসার ও নৌবল বৃদ্ধি। এইগুলি নিঃসন্দেহে রেনেসাঁস ভাবকে অধিকতর সমৃদ্ধ করে তোলে। ইংলণ্ডে নবজাগ্রত জাতীর চেতনা মানবীরতার সঙ্গে মিলিত হয় এবং সেই কারণে এলিজাবেথীয় সাহিত্য রেনেসাঁসপ্রভাব পুষ্ট হলেও স্বকীয় বৈশিষ্ট্যে উজ্জ্বল।

ইউরোপব্যাপী এই আন্দোলন কিন্তু সর্বতোভাবে কল্যাণদায়ক হয় নি এবং সমগ্র বিচারের জন্ত এর অশুভ দিকটাও আমাদের লক্ষ্য করা উচিত। বুদ্ধি বা বুদ্ধিবৃত্তিপ্রয়োগের ক্ষেত্রে আমরা দেখতে পাই, সময়ে সময়ে মাত্রাধিক্য হেতু শুভবুদ্ধি নির্ভর কূটনীতিতে পরিণত হয়েছে। দৃষ্টান্তরূপ ম্যাকিনাভেলির ‘প্রিন্স’ নামক রাষ্ট্রনীতিমূলক গ্রন্থটি উল্লিখিত হতে পারে। নীতি ও ধর্মব্রত হয়ে মানবীরতাও ক্ষেত্রবিশেষে তার বৈশিষ্ট্য হারিয়েছে এবং এক নতুন ধরনের পৌত্তলিকতার উদ্ভব হয়েছে।

ইংলণ্ডে রেনেসাঁসের পথিকৃৎ চারজন—টমাস লিনকার, জন কলোট, উইলিয়ম গ্লোসিন ও উইলিয়ম লিলি। এঁদেরই মিলিত চেষ্টায় অক্সফোর্ড বিভাগে গ্রীক ও লাতিন বিদ্যার চর্চা শুরু হয় এবং সেইজন্ত এঁরা ‘অক্সফোর্ড সংস্কারক’ নামে অভিহিত হন। ওলন্দাজ মনীষী এরাসমাস এই সময়ে অক্সফোর্ডে এসে কয়েক মাসের জন্ত অধ্যাপনার দায়িত্ব গ্রহণ করেন এবং তাঁর সহায়তায় সর্বপ্রথম প্রাচীন পাণ্ডুলিপি অনুবাদী গ্রীক বাইবেলের লাতিন অনুবাদ প্রকাশিত হয়।

১৫৩৪ সাল টমাস মোরের (১৪৭৮-১৫৩৫) বিখ্যাত গ্রন্থ ‘ইউটোপিয়া’তে (১৫১৫-৬) রেনেসাঁস ভাবের পরাকাষ্ঠা দেখা যায়। মূল গ্রন্থটি লাতিন ভাষায় লিখিত এবং পরে ইংরেজী ও অন্যান্য ইউরোপীয় ভাষায় এর অনুবাদ প্রকাশ করা হয়। ‘ইউটোপিয়া’র অর্থ হল কল্পনার রাজ্য অর্থাৎ এমন দেশ যার কোনো অস্তিত্ব নেই, ‘Nowhere Land’। বইটির উপরে পরোক্ষভাবে স্টোয়ার ‘সম্প্রদায়িক’ এর এবং প্রত্যক্ষভাবে ১৫৬৭ সালে প্রকাশিত অ্যামেরিগো ভেলপুংটির ভ্রমণকাহিনীর প্রভাব পড়েছে। এর আলোচ্য বিষয় বিভিন্ন রাষ্ট্রতন্ত্র ও সাম্রাজ্য। মধ্যযুগের চার্চবিজ্ঞা ও কল্পসাধন, শিষ্টাচার, যুক্তিপ্রতি প্রতি ভাবধারার প্রতি সৌন্দর্য

অত্যন্ত বিরুদ্ধভাবাপন্ন। ধর্মসংক্রান্ত ব্যাপারে তিনি পরমতসহিষ্ণুতার পক্ষপাতি এবং ঈশ্বরের স্মারবিচার ও আত্মার অবিনশ্বরতায় আস্থাবান। সেই সঙ্গে তিনি মানবপ্রকৃতি ও ইঞ্জিরামুভূতির জয়গান করেছেন। অবশ্য মোর সর্বত্র তাঁর ব্যাক্তিগত মতামত প্রকাশ করেছেন কিনা সে বিষয়ে মতবৈধ আছে। ‘ইউটোপিয়া’ আসলে কল্পনামণ্ডিত এবং লেখকের পরস্পরবিরোধী ভাব, হান্তরস ও স্বচ্ছন্দ বর্ণনামূলক বইটিকে সাহিত্য খ্যাতি দিয়েছে।]

ইংরেজী ভাষা ও সাহিত্যের উপরে রিকর্মেশনের ঢেউ এসে পড়ে মুখ্যত বাইবেলের অনুবাদের মধ্য দিয়ে। বাইবেলের অনুবাদক হিসাবে উইলিয়ম টিনডেল, মাইলস কভারডেল, জন রোজার্স, রিচার্ড ট্যানভার্নার, টমাস ক্র্যানমার ও আর্কবিশপ পার্কার যথেষ্ট প্রতিষ্ঠা অর্জন করেন। টিনডেলের অনুবাদ প্রথম জেমসের রাজত্বকালে প্রকাশিত ‘অথরাইজড ভার্সন’ বা প্রামাণ্য বাইবেলের ভিত্তিস্বরূপ। হিউ ল্যাটিমারের ‘সার্মনস’ ও জন ফক্সের ‘অ্যাপোস্টল অ্যাণ্ড মনুমেন্টস অব দিজ ল্যাটার অ্যাণ্ড পেরিলাস ডেজ’ এই সময়ে ধর্মজগতে বিপুল আলোড়নের সৃষ্টি করে। এখানে স্মরণ রাখা দরকার যে এই সব লেখকের পথ কুসুমাস্তীর্ণ ছিল না। টিনডেল, ল্যাটিমার ও ফক্সকে ধর্মমতের জ্ঞাত মৃত্যু বরণ করতে হয়েছিল।

নাট্যসাহিত্য

রেনেসাঁসের আদি পর্বে ইংরেজী নাট্যসাহিত্য লাতিন নাটকের দ্বারা কিছুটা প্রভাবিত হয়, তবে গ্রীক প্রভাবের কোনো চিহ্ন চোখে পড়ে না। লাতিন নাট্যকার প্লটাস ও টেরেন্সের অনুসরণে উইনচেস্টারের প্রধান শিক্ষক নিকোলাস উডাল ইংরেজী ভাষায় প্রথম কমেডি রচনা করেন। বইটির নাম ‘র্যালফ রয়স্টার ডরস্টার’ (অ ১৫৫৩) এবং অভিনয়ে অংশ গ্রহণ করেন উইনচেস্টারের ছাত্রদল। গল্পের নায়িকা কনস্ট্যান্স গুডলাকের বাগদত্তা, কিন্তু দাস্তিক র্যালফ তার পাণিপ্রার্থী এবং তার দৌত্যভার নিয়েছে হঠবুদ্ধি মেরিগ্রিক। শেষ পর্যন্ত অবশ্য গুডলাকের সঙ্গেই কনস্ট্যান্স মিলিত হল। কাহিনী খুব সুবিস্তৃত নয়, তবে কয়েকটি হান্তরসাত্মক দৃশ্য আছে এবং ম্যাথুচরিত্র বেশ জীবন্ত। দ্বিতীয় কমেডি ‘গ্যামার গার্টনস্ নিডল্’ সম্ভবত জে. স্পীলের রচনা। স্বামী হজের পাছানা সেলাই করার সময়ে গ্যামার গার্টন ছুঁচ হারিয়ে ফেলল এবং এই ভুলে ঘটনাকে কেন্দ্র করে তুল রসিকতার অবতারণা করা হয়েছে। নাটক দুটি প্রহসন

ছাড়া আর কিছু নয়। অজ গ্যালকরেন আরিঅস্টোর ‘সাপোজিটি’ অবলম্বনে একটি নাটক রচনা করেন, এটি ইংরেজী ভাষায় লিখিত প্রথম গল্প নাটক।

প্রথম বিয়োগান্ত নাটক ‘গরবোডাক’ (অভিনয় ১৫৬১ সালে) রচনার কৃতিত্ব টমাস নর্টন ও টমাস স্নাকভিলের। ব্রিটেনের প্রাচীন কিংবদন্তী থেকে নাটকের কাহিনী নেওয়া হয়েছে। প্রধান চরিত্র চারটি—রাজদম্পতী গরবোডাক ও ভিভেনা এবং তাদের দুইপুত্র ফেরেক্স ও পোরেক্স এবং কাহিনীর বিবরণস্বত্ব পোরেক্স কর্তৃক ফেরেক্স নিধন এবং মাতৃহন্তে পোরেক্সের মৃত্যু। এই সব রোমাঞ্চকর ঘটনা দূতবৃত্তে বিবৃত হয়েছে, যেক্ষের উপরে দেখানো হয় নি। ‘গরবোডাক’এ সর্বপ্রথম অমিত্রাক্ষর ছন্দ প্রযুক্ত হয়েছে। তবে এ গুণ্য নামেই অমিত্রাক্ষর ছন্দ, সব সময়ে যেন আড়ষ্টভাবে খুঁড়িয়ে চলেছে। পূর্ববর্তী নাটক-গুলিতে যে মিলবদ্ধ প্রাণহীন ছন্দের প্রয়োগ দেখা যায় তার তুলনায় অবশ্য এই নবনির্বাচিত ছন্দোরূপ যথেষ্ট সম্ভাবনাপূর্ণ, এবং তার প্রত্যক্ষ প্রমাণ এলিজাবেথীয় নাটকে অমিত্রাক্ষর ছন্দের সার্থক একাধিপত্য।

‘গরবোডাক’ জাতীয় একাধিক রোমাঞ্চকর নাটক ঐ সময়ে লিখিত হয়, যথা ‘অ্যাপিয়স অ্যাণ্ড ভার্জিনিয়া’, ‘ডেমন অ্যাণ্ড পিথিয়স’, ‘হোরেন্টেস’ ও ‘ক্যাসিসেস’। এগুলিকে বলা হয় ‘সেনেকান’ অর্থাৎ প্রাচীন লাতিন নাট্যকার সেনেকার প্রভাবপুঙ্ট নাটক। সেনেকারচিত ট্রাজেডির বিশেষত্ব হচ্ছে অতি-নাটকীয়তা ও ভয়ানক রসের সঞ্চার। গ্রীক নাটকে আমরা লক্ষ্য করি মানুষ ও নিয়তির সংঘর্ষ—যা আমাদের জীবনরহস্য সম্পর্কে গভীর ভাবে সচেতন করে তোলে। কিন্তু সেনেকার দৃষ্টি জীবনের বিকৃত, ভয়ংকর রূপের দিকে। প্রতিহিংসা, দানবীয় নির্ভরতা, অসহনীয় দুঃখ, হত্যালীলা—কোনো কিছুই তাঁর কাছে অস্বাভাবিক নয়। সেই অস্ত্র তাঁর রচনা আবাস্তব ও নওর্থক। তাঁর অলংকার-বহুল ভাষণ, পাত্রপাত্রীর দীর্ঘ স্বগতোক্তি ও বিলম্বিত ভাষণ এবং দূত কর্তৃক ঘটনার বিবরণ নিতান্তই পীড়াদায়ক। যেক্ষের উপরে ভয়ংকর ঘটনাবলী উপস্থাপিত না করে তিনি এক হিসাবে সংঘের পরিচয় দিয়েছেন কিন্তু এতে আবার কাহিনীর স্বাভাবিক গতি বহুদূর হয়ে পড়েছে।

ইংরেজী নাটক যখন তার নিজস্ব পথরেখাআবিকারে সচেষ্ঠ তখন সেনেকার প্রভাব মোটের উপর দিক্ নির্ণয়ের সহায়ক হয়। এতদিন যা নিরবয়ব ছিল এখন দৃশ্য ও অঙ্কবিভাগ হেতু তাতেই যেন অবয়বসংস্থান হল এবং প্রস্তাবনা, কোরাস, স্নাকাভিনর ইত্যাদি অঙ্গরাগের প্রয়োজন সাধন করল। নাটকের

বিষয়বস্তু রাজকীয় অথবা অভিজাত সম্প্রদায় সম্পর্কিত এবং অন্তর্নিহিত ভাবও সেই অনুসারে গাভীরপূর্ণ। অতিপ্রাকৃত, বৈরনির্ধাতন, উন্নততা, হত্যা, আত্মহত্যা ইত্যাদি ইংরেজী নাটকেও ভয়ানক রসের উপাদানস্বরূপ গৃহীত হয়েছে, তবুও লেখকের দৃষ্টি একাভিমুখী বলে ঘটনাবিভ্রাস অপেক্ষাকৃত শৃঙ্খলাবদ্ধ হতে পেরেছে। এই জাতীয় রচনা অবশ্য শুধু ঐতিহাসিক পরিপ্রেক্ষিতে বিচার্য, সাহিত্যবিচারের ষথার্থ মানদণ্ড এখানে প্রযোজ্য নয়। সেনেকান নাটকের গুরুত্ব এইটুকু যে ইংরেজী নাট্যবিবর্তনের এক বিশেষ পর্যায় এর দ্বারা চিহ্নিত এবং সেনেকার পদাঙ্ক অনুসরণ যে সম্পূর্ণ ব্যর্থ হয় নি তার অন্তত একটা প্রমাণ টমাস কিডের 'স্প্যানিস ট্র্যাজেডি'র (পরবর্তী অধ্যায় দ্রষ্টব্য) অগূর্ব সাক্ষ্য। কিডের রচনা শ্রেষ্ঠ ইংরেজী সেনেকান নাটক। শেক্সপিয়রের 'হামলেট' কোনো বিশেষ শ্রেণীর অন্তর্গত নয়, কিন্তু এখানেও সেনেকান নাটকের প্রভাব বিস্তারিত।

এই সময়ে আর এক শ্রেণীর নাটক লিখিত হয়, তার নামকরণ হয়েছে 'ক্রনিক্ল প্লে' অর্থাৎ ইতিবৃত্তিমূলক নাটক। 'রিকার্ডাস টার্নিস' (তৃতীয় রিচার্ড), 'দি ফেমাস ভিক্টরিজ অব হেনরি দি ফিফ্থ', 'দি ট্রাবল্‌সম রেন অব কিং জন' ইত্যাদি রচনা এই শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত। এগুলি ঠিক সাহিত্যপদবাচ্য নয়, তবুও এরা উল্লেখযোগ্য এই কারণে যে মার্লো ও শেক্সপিয়রের সার্থক ঐতিহাসিক নাটকের সঙ্গে এদের একটা বাহ্য সম্পর্ক রয়েছে।

কাব্য

ইংরেজী কাব্য ইতিহাসে আধুনিক যুগের উৎপত্তি বোল শতকের মধ্যভাগে এবং এই যুগান্তর আনয়ন করেন ছজন সম্ভ্রান্তবংশীয় কবি, সার টমাস ওয়্যাট (অ ১৫০৩-৪২) ও হেনরি হাওয়ার্ড, আর্ল অব সারে (১৫১৮-৪৭)। সমসাময়িক ইতালীয় রচনারীতির সঙ্গে তাঁরা প্রত্যক্ষভাবে পরিচিত হন এবং মুখ্যত রীতিগত পরিবর্তনসাধনের দ্বারা তাঁরা ইংরেজী কাব্যে রেনেসাঁস ভাব সঞ্চারিত করেন।

ওয়্যাটের মহত্তম কীর্তি হল সনেটের প্রবর্তন। এক্ষেত্রে ইতালীয় কবি পেত্রার্ক তাঁর পথপ্রদর্শক এবং পেত্রার্কের বহু সনেটের তিনি অনুবাদ বা ভাবানুবাদ করেন। পেত্রার্কের প্রেমমূলক সনেটে আমরা দেখতে পাই মধ্যযুগীয় অভিজাত প্রেমের আদর্শায়ন। তাঁর প্রণয়াম্পদ লরা নিকরুণ ও অপ্রাপণীয়, তবু তাঁরই উদ্দেশ্যে কবি আত্মনিবেদন করেছেন। গতানুগতিক ভঙ্গিতে অনেকে এই একই

ভাবের পুনরাবৃত্তি করেন, ওঅ্যাটও তাই করেছেন ; তবে তাঁর কয়েকটি কবিতায় আন্তরিকতার স্পর্শ আছে। তাঁর কৃতিত্ব এই যে তিনি ভাবাতিশয্যহীন ইংরেজী কাব্যকে সনেটরূপকলাসম্মত সংহতি ও শৃঙ্খলা দান করেন। প্রচলিত ভাষার দুর্বলতা তিনি অতিক্রম করতে পারেন নি—যেমন ক্রিয়াপদে-‘ing’ যোগ করে তিনি মিলের সৃষ্টি করেছেন (coming—parting) এবং কাব্যরূপের প্রয়োজন অনুসারে তিনি স্থানে স্থানে ইংরেজী প্রযুক্তির ধ্বনি (accent) রীতি অনুসরণ করেন নি—এবং সেইজন্য ছন্দ অনেক জায়গায় একটু আড়ষ্ট হয়ে পড়েছে। এখানে তিনি নূতন পথের সন্ধান করছেন, তাই এই ধরনের ক্রটি অনিবার্য ও মার্জনীয়। ছন্দোরূপ নির্বাচনে তিনি মোটামুটি পেত্রার্কের অনুবর্তী। পেত্রার্কীয় অষ্টকের কথকথক কথকথক মিল রীতি অক্ষুণ্ণ রয়েছে, মাঝে মাঝে ষট্‌কের শেষ দুই পংক্তিতে তিনি মিল ব্যবহার করেছেন। এটা ইতালীয় গদ্যগ গদ্যগ কিংবা গদ্যগ ঘগঘ কিংবা গদ্যঙ গদ্যঙ পদ্ধতির ব্যত্যয়। সনেটের তুলনায় ওঅ্যাটের গান ও গীতিকবিতা যথেষ্ট সাবলীল। এখানে তিনি দেশজ ঐতিহ্যেরই অনুসারী, তবে তাঁর স্বতঃস্ফূর্ত ছন্দবাবেগ প্রকাশ মানবীয়তার দ্বারা উদ্দীপিত। এই সব কবিতায় জড়তার কোনো আভাস নেই। ‘মাই লিউট অ্যাওএক, পারফর্ম দি লাস্ট,’ প্রভৃতি কবিতা যথার্থ লিরিক গুণে সমৃদ্ধ। তাঁর অহুভূতি সাধারণত খুব গভীর নয়, তবে জীবনমৃত্যুর রহস্য সম্পর্কে তিনি যে সম্পূর্ণ অচেতন নন মাঝে মাঝে তারও পরিচয় পাওয়া যায়। তাঁর লঘু চপল ছন্দ ভাববস্তুর সঙ্গে অঙ্গাঙ্গিভাবে সম্পর্কিত এবং একই চরণ বা শব্দগুচ্ছের পৌনঃপুনিক প্রয়োগের দ্বারা তিনি দ্রুত লয়ের সৃষ্টি করেছেন। যেমন, ‘ফরগেট নট ইয়েট’ কবিতাটিতে প্রথম চরণের এই কয়েকটি কথা একাধিক বার ব্যবহৃত হয়েছে।

কবি হিসাবে সারে ওঅ্যাটের সমকক্ষ নন, কিন্তু ওঅ্যাটের মতো তিনিও যুগপ্রবর্তক, এবং তাঁর এই খ্যাতির কারণ অমিত্রাক্ষর ছন্দের প্রবর্তন ও সনেট ছন্দোন্নতির পরিবর্তন। অমিত্রাক্ষর ছন্দে তিনি লাতিন কবি ভার্জিলের ‘ইনিড’ নামক মহাকাব্যের দ্বিতীয় ও চতুর্থ সর্গ ভাষান্তরিত করেন। মূলগ্রন্থের ভাবগাম্ভীর্য এখানে অনুপস্থিত এবং ছন্দও প্রবহমান নয় বলে অত্যন্ত আড়ষ্ট। অধিকাংশ ক্ষেত্রে পংক্তির শেষে যে ছন্দ পড়েছে সেইটেই আড়ষ্টতার অন্ততম মুখ্য কারণ। তাঁর সনেট ছন্দ অপেক্ষাকৃত সুক্ক : কথকথ কথকথ কথকথ কক (বা গগ) ; কথকথ, গদ্যঘগ, ওচচঙ, ছছ ; অথবা কথকথ গদ্যঘগ ওচঙচ ছছ। শবোক্ত

ছন্দোবদ্ধ শেক্সপিয়র অবলম্বন করেন, এবং তাই একে বলা হয় ‘শেক্সপিয়রিয়ন’। অমিত্রাকর ও অপেক্ষাকৃত মুক্ত সনেট-ছন্দ ছাড়া সারে ‘পুলটার্স্ মেজার’ নামক বারো ও চোদ্দ ধ্বনিসম্বিত যুগ্মক ছন্দ নিয়ে পরীক্ষা-নিরীক্ষা করেন এবং বোল শতকে এই ছন্দের ব্যাপক প্রচলনের ফলে ইংরেজী কাব্যের অগ্রগতি কিছুটা ব্যাহত হয়। দাস্তেব টারুজা রাইমা ছন্দও (কথক, খগথ, গগথ...ইত্যাদি) তিনি প্রয়োগ করেন। ওয়াট এক্ষেত্রে তাঁর পূর্বসূরী। সারের রচনা অবশ্য শুধু ছন্দঃকেন্দ্রিক নয়, আন্তরিক আবেগ প্রকাশেও তিনি নৈপুণ্য দেখিয়েছেন। প্রেমমূলক কবিতাবলী গতানুগতিকতার উর্ধ্বে উঠতে পারে নি। কিন্তু ‘স্কোয়ার ক্লেয়ার’ ও উইন্ডসরে তাঁর কারাবাসসম্পর্কিত কবিতাটি ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা-প্রসূত এবং সেইজন্য আবেগচঞ্চল। বাল্যস্মৃতি দ্বিতীয় কবিতাটিকে মাধুর্যমণ্ডিত করেছে। শ্লেষ, নীতি ও ধর্মবিষয়ক কবিতা রচনাতেও তাঁর আগ্রহ লক্ষিত হয়। ওয়াট ও সারের মৃত্যুর পরে তাঁদের ‘সংস অ্যাণ্ড সনেটস’ ‘টটেলস্ মিসলেনি’ নামক কাব্য সংকলনে প্রকাশিত হয়।

টমাস শ্যাকভিলও (১৫৩৬-১৬০৮) রেনেসাঁস ভাবের দ্বারা অনুপ্রাণিত। ‘গরবোডাক’-এর অত্যন্ত লেখক হিসাবে তিনি কোনো রকম নাট্য বা কাব্য প্রতিভার পরিচয় দিতে পারেন নি, কিন্তু তাঁর কবিত্বশক্তি যে বাস্তবিকই উচ্চ স্তরের অস্তিত্ব একটি কবিতাতে তার প্রমাণ পাওয়া যায়। কবিতাটির নাম ‘ইনডাকশন’, এবং এটি ‘এ মিরর ফর ম্যাজিস্ট্রেটস’ কাব্য সংকলনের ভূমিকারূপে লিখিত হয়। এর তিনটি পর্বে যথাক্রমে শীতের সন্ধ্যা, বিমূর্ত ছংখের সঙ্গে সাক্ষাৎকার এবং নরকাবতরণ বর্ণিত হয়েছে। রচনাটি মূলত শোকাবেগে অভিযুক্তি এবং এই মূল ভাবের পশ্চাত্তপট রূপে তিনি গাঙ্কীর্ষপূর্ণ প্রাকৃতিক দৃশ্য অঙ্কন করেছেন। বিমূর্ত গুণের উপরে নরস্বারোপ কতকটা দাস্তের অনুবর্তন এবং নরকের চিত্রে ভার্জিলের ‘ইনিড’ নামক মহাকাব্যের ষষ্ঠ সর্গের প্রভাব স্পষ্ট। গ্রিয়ারসনের মতে শ্যাকভিল স্থানে স্থানে ভার্জিলকেও ছাড়িয়ে গেছেন। প্রেতপুরী, দ্রুতিক, ব্যাধি, বার্ক্য প্রভৃতির চিত্র মনে হয় ‘লৌহ লেখনী’র দ্বারা অঙ্কিত। ‘এ মিরর ফর ম্যাজিস্ট্রেটস’এ শ্যাকভিলের ‘কমপ্লেট অব বাকিংহাম’ কবিতাটিও প্রকাশিত হয়, তবে এর মান অত্যন্ত উঁচু নয়।

উপরে দুটি কাব্যসংকলনের—অর্থাৎ ‘টটেলস্ মিসলেনি’ ও ‘এ মিরর ফর ম্যাজিস্ট্রেটস’-এর আমরা নামোন্লেখ করেছি। ঐ দুটি ছাড়া এলিজাবেথীয় যুগে আরও অনেক কাব্যসংকলন প্রকাশিত হয়, যথা ‘এ হানড্রেড সানড্রি ক্লাণ্ডআরন্স’,

‘দি প্যারাদাইজ অব ডেন্টি ডিভাইসেস’, ‘এ গরুজাস গ্যালারি অব গ্যালান্ট ইনভেনশনস্’ ও ‘এ হাওকুল অব প্লেজেন্ট ডিলাইটস্’। কবিষয়প্রার্থী বহু লেখকের রচনা এইসব সংকলনে স্থান পেয়েছে, কিন্তু এঁদের নাম আজ বিস্মৃত।

এলিজাবেথীয় যুগে অমুবাদ সাহিত্যও বিশেষ সমৃদ্ধি লাভ করে। বহু গ্রীক, লাতিন ও ইতালীয় গ্রন্থ ইংরেজীতে অনূদিত হয়, তবে সব ক্ষেত্রে মূল গ্রন্থ অমূল্য করা হয় নি। যেমন টমাস নর্থ প্লুটার্করচিত ‘লাইভস’এর ফরাসী অমুবাদ ইংরেজী ভাষায় রূপান্তরিত করেন। এই অমুবাদ থেকে শেক্সপিয়ারের রোমক নাট্যকবলীর বিষয়বস্তু গৃহীত হয়। অত্যাশ্চর্য উল্লেখযোগ্য অমুবাদ গ্রন্থ হল জর্জ চ্যাপম্যানরচিত হোমারের ‘ইলিয়ড’ ও ‘ওডেসি,’ জন হারিংটনের “অবল্যাণ্ডো ফিউরিওসো”, আর্থার গোল্ডিংয়ের ‘মের্টামরফেসেস’, জন ফ্লোরিও-প্রণীত মনতেনের ‘এসেস’ ও উইলিয়ম পেনটারের ‘প্যালেস অব প্লেজার’। পেনটারেব গ্রন্থে বোকাংচো প্রমুখ লেখকদের বহু গল্প সংকলিত হয়েছে এবং পরে এব একাধিক কাহিনী নাট্যরূপ লাভ করেছে।

ষষ্ঠি অধ্যায়

এলিজাবেথীয় যুগ : কাব্য

এলিজাবেথের রাজত্বকাল ১৫৫৮ থেকে ১৬০৩ পর্যন্ত এবং তার পরে ১৬০৩ থেকে ১৬২৫ সাল পর্যন্ত প্রথম জেমস ও ১৬০৫ থেকে ১৬৪৯ পর্যন্ত প্রথম চার্লস রাজ্য শাসন করেন। এই তিনটি যুগকে বলা হয় এলিজাবেথীয়, জ্যাকোবিন ও ক্যারোলিন। সাহিত্য আলোচনার সুবিধার জন্ত ১৫৫৮ থেকে ১৬৪২ (ইংলণ্ডে যখন গৃহযুদ্ধ আরম্ভ হয়) পর্যন্ত এই দীর্ঘ চুরাশি বৎসরের মধ্যে আমরা ইতিহাসোচিত কালবিভাগ করি নি, তবে প্রয়োজন মতো চিন্তাধারার পরিবর্তন লক্ষ্য করেছি। পূর্ব অধ্যায়েরও শেষ ভাগে এলিজাবেথীয় সাহিত্যের উল্লেখ আছে।

এলিজাবেথীয় যুগ ইংরেজী সাহিত্য ইতিহাসের সবচেয়ে গৌরবময় যুগ। বিশেষ করে কবিতা ও নাটক এই সময়ে পূর্ণ বিকাশ লাভ করে এবং এর মুখ্য কারণ ত্রিবিধ—শেক্সপিয়র, স্পেনসার প্রমুখ লেখকদের লোকোত্তর প্রতিভা, রেনেসাঁস ভাবের প্রসার ও নবজাগ্রত জাতীয় চেতনা। সার জন হকিন্স, সার ফ্রান্সিস ড্রেক ও সার ওয়ালটার রলের সমুদ্রে অভিযান, ইংলণ্ডের নৌবিক্রম ও জলপথে আধিপত্য বিস্তার, আন্তর্জাতিক ব্যবসায়ের প্রসার, ইন্ট ইন্ডিয়া কোম্পানি স্থাপন ও দেশের সর্বাঙ্গীন উন্নতি, ধর্মবিরোধের অবসান ও প্রোটেষ্ট্যান্ট মতবাদের জয়—এই সব কিছুই ইংলণ্ডে এক নব জীবনের সঞ্চার করে এবং তার স্পন্দন সাহিত্যের মধ্যেও অনুভব করা যায়। রানী এলিজাবেথকে কেন্দ্র করে যে আশা ও উদ্দীপনা জাগে প্রথম জেমসের সময়ে তা কতকটা স্তিমিত হয়ে পড়ে এবং সাহিত্য তখন ভিন্ন পথ অনুসরণ করে।

ষোল শতকের এবং সতের শতকের প্রথমার্ধে ইংরেজী সাহিত্যের উপর রেনেসাঁস ভাবের চেয়ে জাতীয় বৈশিষ্ট্যই অধিকতর পরিস্ফুট। ক্লাসিক্যাল ঐতিহ্য উপেক্ষা করে ঐ যুগে কবি ও নাট্যকারেরা রোমান্টিসিজমের আশ্রয় গ্রহণ করেন। প্রমাণস্বরূপ সেনেকার প্রভাব উল্লিখিত হতে পারে। ট্রাজিক বিষয়বস্তু ও চরিত্রকল্পনার বা কাহিনীবিশ্লেষে গ্রীক নাটকের বিশেষ কোনো প্রভাব নেই। কমেডির প্রাথমিক পর্ব ক্লাসিক্যাল, বিশেষ করে লাতিন নাট্যকার

প্লাটাস ও টেরেন্সের রচনার দ্বারা অন্ববিস্তর প্রভাবিত, এবং পরে বেন জনসন আবার ক্লাসিক্যাল ভাবাপন্ন হয়ে পড়েন, কিন্তু মোটের উপরে এলিজাবেথীয় ট্রাজেডি ও কমেডি রোমান্টিক লক্ষণাক্রান্ত, এবং কাব্যেও ঐ একই বৈশিষ্ট্য দৃষ্ট হয়।

১৬৬৩ স্পেনসার

এডমাণ্ড স্পেনসার (১৫৫২-৯৯) এলিজাবেথীয় যুগের শ্রেষ্ঠ কবি। তাঁর রচনা একদিকে যেমন রেনেসাঁস ভাবের পরাকাষ্ঠা অপর দিকে তেমনি অল্প বহুবিধ সুরেরও সমন্বয়। ‘দি শেফার্ড্‌স্ ক্যালেন্ডার’ (১৫৭৯) তাঁর প্রথম উল্লেখযোগ্য কাব্যগ্রন্থ এবং চম্বারের পরে এই গ্রন্থটিতেই আমরা সর্বপ্রথম ইংরেজী কাব্যের দিক পরিবর্তন সুস্পষ্টভাবে লক্ষ্য করি। উত্তোগপর্ব রচনার কৃতিত্ব ও অ্যাট ও সারের, তবে যথার্থত নূতন যুগের প্রবর্তন করেন স্পেনসার এবং তাঁর ‘দি শেফার্ড্‌স্ ক্যালেন্ডার’ই এই যুগোচিত কাব্যের প্রস্তাবনা। রচনাটির উৎকর্ষ অবশ্য মুখ্যত ঐতিহাসিক বিচারসাপেক্ষ। থিওক্রিটাস, ভার্জিল প্রমুখ প্রাচীন লেখকদের সাথালিয়া (pastoral) রচনাশৈলী অনুসরণ করে স্পেনসার এখানে জামুআরি থেকে ডিসেম্বর পর্যন্ত বার মাস সম্পর্কে বারটি কবিতা লিপিবদ্ধ করেছেন এবং ক্লাসিক্যাল রীতি অনুসারে এই কবিতাগুলোর নামকরণ করেছেন ‘একলগ্‌স্’। মাসের বর্ণনা অবশ্য গৌণ ব্যাপার। বিভিন্ন প্রসঙ্গ উত্থাপনই স্পেনসারের মুখ্য উদ্দেশ্য এবং মেঘপালকদের সংলাপের মধ্য দিয়ে তিনি প্রেম, ধর্ম, নৈতিক আচরণ, এলিজা অর্থাৎ এলিজাবেথপ্রশস্তি, কাব্যাদর্শ ইত্যাদির অবতারণা করেছেন। তাঁর ভূমি সাধারণত বর্ণনাত্মক, তবে স্থানে স্থানে নাটকীয়তার সংকেত পাওয়া যায়, এবং অন্তত কাব্যের অধোগতি সম্পর্কে মেঘপালক কাভির খেদোক্তি (‘অক্টোবর’) আন্তরিকতাপূর্ণ: ‘They have the pleasure, I a slender prise (price)।’ কবির স্বধর্মও উপেক্ষিত হয় নি:

Lift up thyself out of the lowly dust

And sing of bloody Mars, of wars, of giusts.

স্পেনসার এখানে তাঁর স্বকীয় আদর্শের ইঙ্গিত দিয়েছেন। বইটির প্রারম্ভে কলিন ক্লাউট এই ছদ্মনামে তিনি পেত্রার্কীয় ব্যর্থ প্রণয়ীর ভূমিকা গ্রহণ করেছেন। রোজালিণ্ডের ঔদাসীন্ডে হিমার্ত নথ বৃক্ষের মতো তিনি আজ বিনীত ও শ্রীহীন। এই আত্মরূপায়ণ অবশ্য অনেকটা গতানুগতিক, তবুও লক্ষ্য করা দরকার যে পেত্রার্কীয় মনোভাব অনুপ্রবিষ্ট করে স্পেনসার মূল পার্শ্চর্যাণ ভাবকে ঈষৎ

বৈচিত্র্য দান করেছেন। স্পেনসার এখানে কাব্যগুণের চেয়ে ছন্দ ও ভাবার দিকে বেশী নজর দিয়েছেন। দ্বাদশ একলগে তিনি তেরো রকম ছন্দ প্রয়োগ করেছেন, পাঁচটি তাঁর নিজস্ব উদ্ভাবন এবং ছটির তিনিই প্রথম প্রয়োগ। তাঁর ভাবারীতির প্রধান বিশেষত্ব হল পুরাতন অপ্রচলিত শব্দপ্রয়োগ এবং এর ফলে স্থানে স্থানে দুর্বোধ্যতা। অপরিহার্য হলেও তিনি ইংরেজী ভাষাকে নিঃসন্দেহে অধিকতর প্রকাশকম করেছেন।

‘দি শেফার্ড্‌স্ ক্যালেন্ডার’ প্রকাশের দশ বৎসর পরে স্পেনসারের শ্রেষ্ঠ গ্রন্থ ‘দি ফেরারি কুইন’এর প্রথম তিন খণ্ড (বুক) প্রকাশিত হয়। আরও এক বছর পরে অর্থাৎ ১৫৯১ সালে তিনি ‘কম্পেন্ট্‌স্: কনটেনিং সান্ড্রি গল পোএম্‌স্ অব দি ওআল্ড্‌স্ ভ্যানিটি’ নামক একটি কাব্য সংকলন প্রকাশ করেন। এর পাঁচটি কবিতা উল্লেখযোগ্য—‘দি কুইন্‌স্ অব টাইম’, ‘দি টায়ার্স্ অব দি মিউজেস্’, ‘ভার্জিল্‌স্ গ্রাট্’, ‘মাদার হারবার্ড্‌স্ টেল্’, ও ‘মুইঅপটমস্’। ‘কম্পেন্ট্‌’ বা অভিযোগের সুর ধ্বনিত হয়েছে ‘মাদার হারবার্ড্‌স্ টেল্’এ। কবির লক্ষ্য এখানে চার্চ ও রাজ দরবারের ক্রটি বিচ্যুতি এবং সে লক্ষ্য তিনি ভেদ করেছেন। কৌতুক ও বিদ্রূপের তীক্ষ্ণ শর নিক্ষেপ করে। অল্প চারটি কবিতা কিন্তু ঠিক অভিযোগমূলক নয়। ‘দি কুইন্‌স্ অব টাইম’ সিডনি, লিস্টার ও ওঅলসিংহামের মৃত্যু উপলক্ষে রচিত। ‘দি টায়ার্স্ অব দি মিউজেস্’এ শিল্পকলার বিভিন্ন অধিষ্ঠাত্রী দেবী তৎকালীন সাহিত্য ও বিজ্ঞানভিত্তিক অবনতিদর্শনে শোকাক্রান্ত করেছেন। ‘ভার্জিল্‌স্ গ্রাট্’ ও ‘মুইঅপটমস্’ কবিতা ছটির সুর স্বতন্ত্র, এখানে শোকের পরিবর্তে চটুলতা প্রকাশ পেয়েছে। প্রথম কবিতাটি ভার্জিলের ‘কিউলেজ্’ নামক খণ্ড কাব্যের স্বচ্ছন্দ ভাবানুবাদ এবং দ্বিতীয় কবিতাটির বিষয়বস্তু প্রজাপতি ও মাকড়সার অসম দ্বন্দ্ব। এই দ্বন্দ্ব সম্ভবত রূপকান্বিত, তবে রূপক বাদ দিয়েও আমরা প্রজাপতির রূপ ও বর্ষ, উদ্ভানের সৌন্দর্য ইত্যাদির সরস বর্ণনা উপভোগ করতে পারি।

স্পেনসারের প্রথম সার্থক সৃষ্টি ‘কলিন ক্লাউট্‌স্ কাম হোম এগেন’। কলিন ক্লাউট্‌ কবির ছদ্মনাম (‘দি শেফার্ড্‌স্ ক্যালেন্ডার’এও তিনি এই নাম গ্রহণ করেছেন), আর ‘হোম’এর অর্থ তাঁর আরলওয়ে অস্তর্গত কিলকলম্যানের আবাসগৃহ। (গ্রন্থতত্ত্ব স্রবীণ, পদস্থ রাজকর্মচারী হিসাবে স্পেনসার দীর্ঘকাল আরলওয়ে অতিবাহিত করেন।) দু বছর (১৫৮৯-৯১) লণ্ডনবাসের পরে আরলওয়ে ফিরে এসে তিনি এই কবিতা রচনা করেন। এখানেও তিনি

রূপকের আশ্রয় নিয়েছেন এবং এলিজাবেথ ও সার ওয়ালটার রলেকে যথাক্রমে সিনথিয়া ও সমুদ্রের মেঘপালকরূপে চিত্রিত করেছেন। কবিতাটির এক দিকে আছে সমুদ্রযাত্রা, এলিজাবেথের দরবার ও সম্ভ্রান্তবংশীয় নারীদের রূপলাবণ্যের হৃদয়গ্রাহী বর্ণনা এবং অপর দিকে দেখা যায় দরবারের আভ্যন্তরিক বড়বুড় ও জেঁদার উপরে বিজ্ঞপবর্ষণ।

কবির বিবাহ উপলক্ষে রচিত ‘এপিথ্যালামিয়ন’ (১৫৯৪) কবিতাটি ইংরাজী সাহিত্যে অদ্বিতীয়। বহু প্রত্যাশিত এই মিলন দিবসের প্রভূত্ব থেকে রাজ্য-কাল পর্যন্ত যে বিচিত্র আবেগে তাঁর হৃদয় কম্পমান কবিতাটির প্রত্যেক চরণে যেন তারই অল্পরগন শোনা যায়। আমাদের চোখের সামনে ভেসে ওঠে বিবাহের উদ্ভোগ-পর্বে আহত নদী, অরণ্য ও পর্বতের অধিষ্ঠাত্রী দেবীগণ, গোলাপের মত রক্তিম প্রভাত, স্নেহোন্মিত বধু, গিজার অভ্যন্তরে বিবাহ অনুষ্ঠান, গৃহপ্রত্যাগত বর ও বধু এবং চন্দ্রকরোজ্জ্বল মিলনরাতি। কবিমানস এখানে প্রত্যক্ষত দাম্পত্য প্রেমের দ্বারা উদ্ভুদ্ধ, কিন্তু যা দেহাশ্রিত তাকে আশ্রয়চ্যুত না করেই তিনি প্লেটোর দেহাতীত আদর্শ প্রেমে রূপান্তরিত করেছেন। রচনাটির মূল লিরিক অনুভূতি এই বান্দব অথচ আদর্শায়িত প্রেম কিন্তু এর সঙ্গে আবার মিলিত হয়েছে প্রাচীন অতিকথা (myth) ও মধ্যযুগীয় ধর্মবিশ্বাস, এবং সব মিলিয়ে যে বৈচিত্র্যের উদ্ভব হয়েছে তা সত্যিই চমকপ্রদ। ছন্দ ও ছন্দম্পন্দও বৈচিত্র্য-যুক্ত।

১৫৯৬ সালে ‘এপিথ্যালামিয়ন’ নামক আরও একটি বিবাহবিষয়ক কবিতা রচিত হয়, তবে এটি অত উঁচু তারে বাঁধা নয়। এখানে পাত্র-পাত্রী দুজন সম্ভ্রান্ত যুবক ও আল্গ অব উরস্টারের দুই কন্যা। পাত্রদ্বয় কল্পিত হয়েছেন ‘swan’ বা হংসরূপে এবং নদীপথে তাঁদের স্বচ্ছন্দ বিহার কবিতাটির ভাবকেন্দ্র। কিন্তু কবিতাটিতে অন্ত যে সব বিষয় সন্নিবিষ্ট হয়েছে সেগুলি স্থানে স্থানে কেন্দ্রাতিগ হয়ে পড়েছে। দৃষ্টান্তস্বরূপ, অষ্টম স্তবকে তিনি যে ব্যক্তিগত প্রসঙ্গ উত্থাপন করেছেন তা কতকটা আবাস্তর মনে হয়।

‘কোর হিম্ন্’ ১৫৯৬ সালে প্রকাশিত হয়। এই কবিতা চতুষ্ঠয়ের অবলম্বন প্রেম, সৌন্দর্য, স্বর্গীয় প্রেম ও স্বর্গীয় সৌন্দর্য। প্রথম কবিতা ছটি প্লেটোর প্রেম ও সৌন্দর্যবাদের দ্বারের দ্বারা প্রভাবিত—

For love is Lord of truth and loyalty

(‘অ্যান্ হিম্ন্ অব লাত’)

অথবা

For of the soul the body form doth take

For soul is form, and doth the body make

(‘অ্যান্ হিম্ অব বিউটি’)

প্রভৃতি চরণে এই প্রভাব খুব স্পষ্ট, কিন্তু শেষ দুটি কবিতাতে প্রোটেষ্ট্যান্ট-আদর্শবাদ প্লেটোতত্ত্বকে প্রায় সম্পূর্ণরূপে গ্রাস করে ফেলেছে। এই রচনাগুলি স্পেনসারের বিশিষ্ট কাব্যপ্রতিভার দ্বারা উদ্দীপ্ত নয়। মাঝে মাঝে শুধু অলংকারসম্বত রচনানৈপুণ্যের নিদর্শন পাওয়া যায়।

‘দি ফেরারি কুইন’ স্পেনসারের শ্রেষ্ঠ ও বৃহত্তম কাব্যগ্রন্থ। সার ওঅলটার রলের নিকট লিখিত ভূমিকালিপি থেকে জানা যায় যে স্পেনসারের মূল পরিকল্পনা ছিল দ্বাদশ খণ্ড (‘বুক’) রচনা করা, কিন্তু শেষ পর্যন্ত তিনি ছ খণ্ডের বেশি লিখতে পারেন নি। প্রত্যেক খণ্ড দ্বাদশ সর্গে বিভক্ত। প্রথম তিনটি খণ্ড ১৫৮৯ সালে এবং শেষ তিনটি খণ্ড ১৫৯৬ সালে প্রকাশিত হয়।

ফেরারি কুইনের ব্যঙ্গার্থ ‘আদর্শ মহষ’ এবং ‘এলিজাবেথ’—যাঁর চরিত্রে এই মহষ বাস্তব রূপ পরিগ্রহ করেছে। তাঁর বার জন নাইট বিভিন্ন গুণের প্রতীক। আর্থারের চরিত্রে সর্ব গুণের সমন্বয় ঘটেছে। ফেরারি কুইনের সন্ধানে বেরিয়ে আর্থার অত্যাশ্চর্য নাইটের সংস্পর্শে এলেন এবং এদের মধ্যে রেড ক্রস নাইট, সার গায়ন, সার আর্টেগল ও সার ক্যালিডোয়ের অভিবান চারটি খণ্ডে বিবৃত হয়েছে। অত্র দুটি খণ্ডে দুটি উপাখ্যান আছে, একটি ব্রিটোমার্ট ও বেলফিবি সম্পর্কে, অপরটি ট্রায়ামণ্ড ও ক্যামবেল সম্পর্কে। নাইট চারজন যথাক্রমে পবিত্রতা, সংযম, জ্ঞান বিচার ও সৌজ্ঞেয় সূত্র বিগ্রহ, ব্রিটোমার্ট ও বেলফিবির কাহিনীতে সত্যীত্বের আদর্শ এবং ট্রায়ামণ্ড ও ক্যামবেলের কাহিনীতে সৌহার্দ্যের আদর্শ রূপায়িত হয়েছে।

সমগ্র বিচারে ‘দি ফেরারি কুইন’ একটি মহাসংগমের সঙ্গে তুলনীয়। মধ্যযুগীয় শিভালরি, ঐতিহ্যমূলক দরবারী প্রেম, প্লেটোবাদ, নব্য-প্লেটোবাদ, মানবীয়তা, খ্রীষ্টীয় আদর্শবাদ প্রভৃতি বিচিত্র ভাবধারা এখানে একত্র মিলিত হয়েছে, অথচ কোথাও বৈষম্য বা অসংগতির সৃষ্টি হয় নি। অতীত এবং বর্তমান, দুই দিকেই তাঁর দৃষ্টি নিবদ্ধ, কিন্তু কোনো যুগেই তিনি বন্দী নন। যেমন, তাঁর নৈতিক মনোভাব যুগপৎ মধ্যযুগীয় এবং এলিজাবেথীয় কিন্তু এর কল্পনামণ্ডিত প্রকাশ তাঁর নিজস্ব দৃষ্টিভঙ্গির পরিচায়ক। ভূমিকাতে অবশ্য তিনি

নিজেই বলেছেন : 'The general end of all the book is to fashion a gentleman or noble person in virtuous and gentle discipline', এবং যে ভাবে তিনি প্রত্যেক নাইটকে কোনো বিশেষ গুণের প্রতীকরূপে কল্পনা করেছেন তাতে সহজেই মনে হতে পারে যে তিনি অতিরিক্ত মাত্রায় উদ্দেশ্যচ্যুতেন। কিন্তু রচনাকালে এ উদ্দেশ্য তিনি বিস্মৃত হয়েছেন এবং সেই-জন্ত কবিতাটি রসোত্তীর্ণ হতে পেরেছে। দৃষ্টান্তস্বরূপ, রেড ক্রশ নাইটের চরিত্র সংক্ষেপে বিশ্লেষিত হতে পারে। সে একাধারে পবিত্রতা এবং প্রোটেষ্ট্যান্ট অথবা ইংলণ্ডের সরকারী ধর্মমতের প্রতীক। মিথ্যা ও শঠতার প্রতিমূর্তি আর্কিম্যাগো ও ডুয়েয়া তাকে প্রলুব্ধ করেছে এবং সর্ববিধ প্রলোভন দমনের জন্ত সে সত্য ও ঐশী কল্পনার বিগ্রহ স্বরূপ উনা ও আর্থারের সাহায্যপ্রার্থী। পবিত্র ধর্মজীবনবাপন বাদে চরম লক্ষ্য তাদের বাস্তবিকই প্রতি পক্ষপে নানারকম বাধা বিপত্তি অতিক্রম করে চলতে হয় এবং সেই হিসাবে রেড ক্রশ নাইট শুধু রোমান্স জগতের নায়ক নয়, সাধারণ জগতের সঙ্গে সে অন্তত পরোক্ষভাবে পরিচিত।

স্পেনসারের শিল্পকলার কয়েকটি বৈশিষ্ট্য অবশ্যই লক্ষণীয়। ঘটনা বাহ্যল্যের জন্ত কাহিনীর গতিপথ অত্যন্ত সর্পিল কিন্তু সুনির্ধারিত এবং অন্তত এলিজাবেথীয় পাঠকের দৃষ্টিতে ক্রমবিকাশ কোথাও বিঘ্নিত হয় নি। স্পেনসারের কাব্যরূপ রোমান্স ও রূপকের মিলিত সত্তা, এবং তাঁর বিচিত্র অভিজ্ঞতা প্রকাশের মাধ্যম হিসাবে এর বৌদ্ধিকতা অবশ্য স্বীকার্য।

স্পেনসারের বর্ণনাচাতুর্য অনন্তসাধারণ এবং এর উৎকৃষ্ট নিদর্শন পবিত্রতা-গৃহ (১.১০), ম্যামনের গুহা (২.৭) ও অ্যাডনিসের উদ্ধান (৩.৬)। তাঁর ভাবারীতি সম্পর্কে অনেক প্রশ্ন উঠেছে। তাঁর নূতন শব্দগঠন, প্রচলিত বানান ও উচ্চারণভঙ্গির পরিবর্তন এবং অপ্ৰচলিত প্রাচীন শব্দপ্রয়োগ অনেকের মতে নিন্দনীয়, এবং যেন জনসন এ বিষয়ে মন্তব্য করেছিলেন : 'In affecting the ancients he writ no language'. 'Ywis', 'als', 'paravaunt', 'sithens' ইত্যাদি শব্দ আধুনিক পাঠকের কাছে সত্যই বিভ্রান্তিকর। তবে স্পেনসারের কাব্যজগতে একবার প্রবেশ করতে পারলে মনে হয় শব্দগুলি ঠিক অপ্রযুক্ত হয় নি। ভাবাবিদ্যা একরূপ অভিমতও প্রকাশ করেছেন যে স্পেনসারের বাস্তবিক তৎকালীন কথ্য ভাষার ঘরাই নিয়ন্ত্রিত হয়েছে। অল্পপ্রাস, অল্পরূপ স্বরধ্বনি (assonance) ইত্যাদির বহুল প্রয়োগ অবশ্য গন্ধেহজনক মনে হতে পারে, কিন্তু প্রকৃতপক্ষে সবাঞ্ছনাথ বাকে ধ্বনিপ্রধান গীতিধর্ম বলেছেন বাগর্থ সম্পৃক্ত

করেই তিনি তা আয়ত্ত করেছেন। অনেক জায়গায় শুধু ধ্বনির দ্বারাই নিহিত অর্থ ব্যঞ্জিত হয়েছে :

But careless Quiet lyes

Wrapt in eternall silence farre from enemyes.

এই গীতধর্মিতার সঙ্গে যুক্ত হয়েছে চিত্রধর্মিতা এবং স্পেনসারের রূপকল্প এতই বিচিত্র ও বর্ণাঢ্য যে খুব সহজেই আমরা এর মায়াজালে আবদ্ধ হয়ে পড়ি। ‘দি ফেমারি কুইন’-এর ছন্দ স্পেনসারের স্বকীয় সৃষ্টি। প্রত্যেক স্তবকে আছে নটি পংক্তি, প্রথম আটটি পঞ্চমাত্রিক (iambic pentameter) ও শেষ চরণ ষষ্ঠমাত্রিক (Alexandrine)। মিল এইরকম : কথ কথ খগ খগ গ। কবির নাম অনুসারে এই স্তবকে বলা হয় ‘স্পেন্সেরিয়ন স্ট্যান্সা’।

স্পেনসার ‘কবির কবি’ (‘the poet’s poet’) এই আখ্যা লাভ করেছেন। এটা যে অতিশয়োক্তি নয় তার একটা প্রমাণ হল মিলটন, কিটস, বায়রন, এলিয়ট প্রমুখ কবিদের উপর তাঁর প্রভাব বিস্তার। বস্তুত তাঁর রোমান্টিক কল্পনা, সামঞ্জস্যবোধ, সৌন্দর্যপ্ৰীতি ও রূপতান্ত্রিকতা (sensuousness) অনেকের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছে, এবং বিশেষ করে তাঁর ভাষানৈপুণ্য সম্পর্কে যেন কোতূহলেব অন্ত নেই। যে সুগভীর ঐক্যবোধে তাঁর কাব্যের উৎপত্তি তার আবেদন হয় তো ভ্রাস পেয়েছে কিন্তু নিছক ভাষাশিল্পী হিসাবে তিনি যে উত্তর স্ববীদের পথ প্রদর্শক এ বিষয়ে কোনো মতবৈধ হয় নি। অবশ্য ভাব যদি অকিঞ্চিৎকর হয় তা হলে শুধু ভাষার জোরে কোনো লেখকই স্বপ্রতিষ্ঠ হতে পারেন না। বস্তুত স্পেনসারের গৌরব কেবল ভাষাসাপেক্ষ নয়। অগাধ মহৎ কবির মতো তিনিও জীবন সত্যের অন্বেষণ এবং এলিজাবেথীয় সংস্কৃতির পথবেদা ধবেই তিনি অগ্রসর হয়েছেন। তাঁর কবিকর্মে সংঘর্ষজনিত প্রবল চিত্তক্ষোভের কোনো প্রকাশ নেই, কিন্তু শুধু সেই কারণে তাঁর কাব্যপ্রয়াস অন্তঃসারহীন বলা চলে না।

কাহিনীমূলক কাব্য

স্পেনসারের সমসাময়িক বা পববর্তী কবিদের স্বতন্ত্র পরিচয় না দিয়ে তাঁদের রচনা আমরা শ্রেণীবিশেষের অন্তর্ভুক্ত করেছি এবং তুলনামূলক বিচারের দ্বারা সমগ্রাতীয় কবিতাবলীর স্বরূপ নির্ণয়ে প্রয়াসী হয়েছি। এমন কি যারা প্রথম শ্রেণীর কবি—যেমন শেক্সপিয়ার বা সিডনি—তাঁদের কবিতাও এই ভাবে

আলোচিত হয়েছে। আমাদের প্রথম আলোচ্য বিষয় কাহিনীমূলক কাব্য এবং এক্ষেত্রে সর্বাধিক কৃতিত্ব অর্জন করেছেন উইলিয়ম শেক্সপিয়র (১৫৬৪-১৬১৬) ও ক্রিস্টফার মার্লো (১৫৬৪-৯৪)।

শেক্সপিয়রের ‘ভেনাস অ্যাণ্ড অ্যাডনিস’ ও ‘দি রেপ অব লুক্রেসি’ তাঁর অপরিণত বয়সের রচনা। প্রথম কবিতার অবলম্বন অ্যাডনিসের কাছে ভেনাসের প্রেম নিবেদন ও অ্যাডনিসের মৃত্যু। শেক্সপিয়র কোনো নীতির প্রশ্ন তোলেন নি। ভেনাসের যে প্রেমাবেগ তাতে পার্থিব নারীর অদম্য কাঞ্চনাই অভিব্যক্ত হয়েছে। শেক্সপিয়রের বর্ণনাভঙ্গি স্বাভাবিক ও সাবলীল, তবে অলংকার প্রয়োগ কতকটা আতিশয্যদ্রষ্ট। ‘দি রেপ অব লুক্রেসি’র বিষয়বস্তু রোমক রাজপুত্র সেক্সটাস টারকুইন কর্তৃক লুক্রেসির ধর্ষণ। কাহিনীর গতি এখানে অপেক্ষাকৃত মন্থর, কিন্তু টারকুইনের অন্তর্দ্বন্দ্ব ও দ্রুতিব ভয়াবহতা যে ভাবে রূপায়িত হয়েছে তাতে লেখকের মহত্তর ভবিষ্যতের ইঙ্গিত আছে।

মার্লোর অসমাপ্ত কবিতা ‘হিরো অ্যাণ্ড লিগার’ও পৌরাণিক প্রেমকাহিনী অবলম্বনে লিখিত হয়েছে। কবিতাটি ‘ভেনাস অ্যাণ্ড অ্যাডনিস’-এর সঙ্গে তুলনীয়। শেক্সপিয়রের ভেনাস যেন অ্যাডনিসকে গ্রাস করে রেখেছে। কিন্তু মার্লোর কবিতাতে ছুটি চরিত্রই প্রধান, এবং প্রেমিক প্রেমিকা ছাড়া তাদের আর কোনো পরিচয় নেই। লিগার ও প্রণয়দেবী অ্যাফ্রোদিতেস পূজারিণী হিরোর প্রেমবিনিময়, লিগারের সলিল সমাধি ও হিরোর আত্মহত্যা—এই প্রাচীন কাহিনীকে মার্লো নূতন রূপ দিয়েছেন, এবং ‘It lies not in our power to love or hate’, ‘Who ever lov’d that lov’d not at first sight’ প্রভৃতি চরণে তিনি যেমন রোমান্টিক প্রেমের সুর ঝংকৃত করেছেন তেমনি আবার বুদ্ধিদীপ্ত ব্যঙ্গেরও আশ্রয় নিয়েছেন :

One is no number, maids are nothing then,

Without the sweet society of men.

অলিম্পিয়াবাসী দেবতাদের উপরেও তিনি তির্যক্ দৃষ্টিপাত করেছেন। কবিতাটি অসমাপ্ত।

স্যারুয়েল ড্যানিয়েলের ‘সিভিল ওঅরস্’ ও মাইকেল ডেটনের ‘পলি-অ্যালবিনস্’ দীর্ঘ ইতিবৃত্তমূলক কবিতা। প্রথমটির মূল বিষয় ওঅরস্ অব দি রোজেন্স এবং দ্বিতীয়টিতে কবি ‘এই বিখ্যাত বীপের’ দৃষ্টাবলী ও ‘হল্‌ভ’ বস্তুসমূহের বিবরণ দিয়েছেন। কবিতা ছুটি ছন্দোবদ্ধ ইতিহাস ছাড়া আর কিছুই নয়।

সনেট্,

বিরাট এলিজাবেথীয় সাহিত্যেব অন্ততম প্রধান সম্পদ সনেট। ওয়্যাটের পরে সার ফিলিপ সিডনি (১৫৫৪-৮৬) সনেটের পুনঃপ্রবর্তন করেন এবং সমসাময়িক সমস্ত সনেট রচয়িতার মধ্যে তাঁর স্থান শ্রেষ্ঠপিয়রের ঠিক পরেই।

লেখকনিরপেক্ষ ভাবে এলিজাবেথীয় সনেটের কয়েকটি সাধারণ লক্ষণ উল্লিখিত হতে পারে। প্রত্যেক কবিই পেত্রার্কেস দ্বারা অল্প বিস্তর প্রভাবিত হয়েছেন। কেউ কেউ আবার ফরাসী রঁসা বা ছ্য বেলের পদ্যক অনুসরণ করেছেন। ভাবের ক্ষেত্রে দেখা যায় প্রেমের প্রাধান্য এবং যেখানে তীব্রতা বা আন্তরিকতার অভাব ঘটেছে সেখানে অনুকরণবৃত্তিই প্রবল হয়ে উঠেছে অর্থাৎ আমরা খুব সহজেই বুঝতে পারি যে আত্মপ্রকাশের ব্যাকুলতা লেখককে অনুপ্রাণিত করে নি। সর্বত্রই কাহিনীর একটা অস্পষ্ট আভাস আছে, এবং সে কাহিনীর মর্মকথা প্রণয়নাম্পদের কাছে কবির প্রেমনিবেদনের সার্থকতা বা ব্যর্থতা। কবি যে সব সময়ে তাঁর ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা প্রকাশ করেছেন একপ অনুমান অসংগত হবে। তাঁর কবিকর্মের সার্থকতা হৃদয়াবেগের যথাযথ প্রকাশনে এবং নৈর্ব্যক্তিক হয়েও তিনি সে সাফল্য অর্জন করতে পারেন। বস্তুত গিরিক কবির পক্ষেও ঐকান্তিক আত্মকেন্দ্রিকতা বিপজ্জনক। যদি তিনি সর্বক্ষণ নিজের চিত্ততলেই অবগাহন করেন তা হলে তাঁর রচনার আবেদন অত্যন্ত সীমাবদ্ধ হয়ে থাকবে। কবিতার সার্বভৌমত্ব নির্ভর করে লেখকের আপেক্ষিক নিলিপ্ততার উপরে।

শিল্পরূপ হিসাবে সনেটের বিশেষত্ব লক্ষণীয়। নির্ধারিত ছন্দোবদ্ধ এবং পরিসরের স্বল্পতাহেতু এখানে হৃদয়ভাবের সংঘত প্রকাশ অবশ্য কর্তব্য এবং এর সফল হল এলিজাবেথীয় উচ্ছ্বাসদমন। অক্ষম লেখকের ভাবারীতি অবশ্য প্রায়শ গতানুগতিক, এবং বিশেষ করে কষ্টকল্পিত উপমা (conceit) প্রয়োগের ফলে সাধারণ ভঙ্গি অনেক জায়গায় আড়ষ্ট ও কৃত্রিমতাজুট হয়ে পড়েছে। শ্রেষ্ঠপিয়র বা সিডনির অতো দূর। প্রতিভাবান শিল্পী তাঁরা আবার গতানুগতিকতা বর্জন না করেই স্বপ্রতিষ্ঠ হতে পেরেছেন।

সিডনির সনেট সংকলন 'অ্যাস্ট্রোফেল অ্যাণ্ড স্টেলা' তাঁর মৃত্যুর পরে ১৫৯১ খ্রীষ্টাব্দে প্রকাশিত হয়। 'অ্যাস্ট্রোফেল সিডনি স্বয়ং এবং স্টেলা তাঁর প্রেমাম্পদ পেনেলোপ ডেভেরো। বইটির অন্তর্গত অষ্টোত্তরশত সনেট ও

একাদশ সংগীতে তিনি বিপ্রলক্ক নায়কের ভূমিকায় অবতীর্ণ হয়েছেন এবং যে বিচ্ছেদ বেদনা এখানে অভিব্যক্ত হয়েছে তা ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাগ্রন্থত কিনা সে প্রশ্ন না তুলেও আমরা বলতে পারি যে একাধিক কবিতার তিনি ঐ বিশেষ অনুভূতি সঞ্চারিত করতে পেরেছেন। সর্বত্র তিনি একই রকম সাফল্য লাভ করতে পারেন নি। মামুলী প্রথার নিগড়ে তিনিও বদ্ধ হয়ে পড়েছেন, তবে তাঁর বিশেষত্ব এই যে বন্ধন মোচনেও তিনি সচেতন :

‘Fool’, said my Muse to me, ‘look in thy heart and write’.

এবং যখন তিনি নিজের অন্তরলোকে দৃষ্টিপাত করেছেন তখনই তাঁর প্রয়াস সার্থক হয়েছে। আবার কবি হিসাবে তাঁর স্বাভাবিক ভাব তিনি নাটকীয় রসে অভিনিষিক্ত করেছেন এবং তাইতেই ভাবের কাব্যোচিত রূপান্তর ঘটেছে। প্রয়োজন মতো তিনি বাস্তববোধ ও যুক্তিনিষ্ঠার সাহায্যে হৃদয়াবেগকে সংযত করে রেখেছেন, এমন কি যে স্নুফুমার প্রেমাত্মভূতি সিডনির প্রধান অবলম্বন তার উপরেও বুদ্ধির প্রথর আলোকপাত করতে তিনি কুণ্ঠিত হন নি। একটি সনেটে তিনি বলছেন, অ্যারিস্টটলের জ্ঞান তাঁকে ঈর্ষান্বিত করে না, সিঙ্কারের রক্তাক্ত বশ ও তাঁর কাম্য নয়, কারণ, ‘Thou art my wit and thou my virtue art’। অ্যারিস্টটলের উল্লেখ তাঁর মানবীয়তাবোধের পরিচায়ক, এবং শুধু এখানে নয়, অতীত ও দেখা যায় আত্মজগৎ অতিক্রম কবে তিনি বৃহত্তর জগতে এসে উপনীত হয়েছেন। যে মানবী স্টেলা তাঁকে মুগ্ধ করেছে তারই মুখশ্রীতে তিনি লক্ষ্য করেছেন প্লোটোর আদর্শ প্রেম ও সৌন্দর্য !

স্পেনসারের ‘অ্যামরেটি’ ও প্রেমমূলক সনেটের সংগ্রহ। অনেকের মতে এখানে প্রেম নিবেদিত হয়েছে কবির ভাবী গৃহলক্ষ্মীর কাছে। কিন্তু প্রকৃতপক্ষে প্রেমের সফল পরিণতি দেখানো হয়েছে ‘এপথ্যাল্যামিয়ন’এ, ‘অ্যামরেটি’তে নয়। বর্তমান কাব্যগ্রন্থে প্রেমাস্পদের মনোভাব ত্রিধাবিভক্ত—প্রথমে অনাসক্তি, পরে নমনীয়তা, শেষে আবাব ওদাসীত্ব। সর্বশেষ সনেটে (৮৯) বিষাদের সুর ধ্বনিত হয়েছে :

Dark is my day, while her fair light I miss,

And dead my life that wants such lively bliss.

স্পেনসারের ভাবানৈপুণ্য তর্কাতীত, কিন্তু যে আবেগস্পন্দন সিডনির কয়েকটি সনেটে আমরা অনুভব করি এখানে তা অনুপস্থিত।

(শেক্সপিয়ারের কাব্যপ্রতিভার পূর্ণ বিকাশ দেখা যায় তাঁর এক শ চুরায়টি

সনেটে। নাটক বাদ দিয়ে শুধু এই সনেটগুলির জোমে তিনি প্রথম শ্রেণীর কবিরূপে পরিচিত হতে পারতেন। তাঁর প্রেরণায় প্রতীয়মান উৎস বন্ধুপ্রীতি ও প্রেম। বন্ধু সম্ভবত উইলিয়ম লর্ড হার্বার্ট কিংবা হেনরি রিওথেসলি, আর্ল অব সাফহাম্পটন। এঁর উদ্দেশ্যে রচিত সনেটের সংখ্যা এক শ ছাব্বিশ। বাকী আটশটি উৎসৃষ্ট হয়েছে এক হৃদয়হীন ‘শ্রামাদী নারীর’ (dark lady) উদ্দেশ্যে। হৃদয়ভাবের যে বৈচিত্র্য আমরা সিডনির কবিতাতে দেখেছি, শেক্সপিয়রের সনেটে তা অধিকতর মাত্রায় অনুভূত হয়। শুধু প্রেম বা সৌহার্দ্য তাঁর বিচিত্র অনুভূতির অভিধা নয়। একই ভাবকেন্দ্রের চতুর্দশে তিনি একাধিক আবর্তের সৃষ্টি করেছেন এবং তাঁর আবেগচঞ্চল হৃদয়ের ‘বিরিট স্পন্দন’ সেই আবর্তের মধ্যে অনুভূত হয়। তাঁর উদ্দিষ্ট বন্ধু অতিশয় সূত্রী এবং এই সূত্রীকে অমরত্ব দান করাই কবির একমাত্র কামনা। সেইজন্ত তিনি অক্লান্তভাবে উপদেশ দিচ্ছেন—পুত্রার্থে—অর্থার্থে সন্তানের অবয়বে তাঁর সৌন্দর্যরক্ষার্থে ভাষাগ্রন্থ অবশ্য কর্তব্য :

But if thou live, remember'd not to be,

Die single, and thine image dies with thee.

এই ভাবসূত্রে অগ্র আনুযায়িক ভাব গ্রথিত হয়েছে—যেমন আনন্দ, বিষাদ, রিক্ততা, অবসাদ, জীবনের প্রতি বিতৃষ্ণা এবং মৃত্যু চেতনা এবং সর্বপ্রকার জটিল আবেগের স্ফুটানিস্থ বিপ্লবে তিনি অচিন্তনীয় শক্তিমত্তার পরিচয় দিয়েছেন। কখনও বন্ধুগর্বে তাঁর হৃদয় আনন্দে উদ্বেল, কখনও বিগত দিনের চিন্তায় তাঁর চক্ষু অশ্রুসজ্জল, কখনও আবার ‘Tired with all these, for restful death I cry’। তাঁর প্রেমমূলক সনেটগুলি আরও বেশী আবেগ-চঞ্চল। যাকে তিনি প্রেম নিবেদন করছেন তিনি বিশ্বাসহস্তী, কিন্তু তাঁর স্বরূপ জেনেও কবি তাঁর আবেগ প্রতিহত করতে পারছেন না। তাঁর দৃষ্টি অত্যন্ত স্বচ্ছ, এবং তিনি স্পষ্ট প্রত্যক্ষ করছেন, ‘beauty slander’d with bastard shame’, কিংবা

The expense of spirit in a waste of shame

Is lost in action.

শেক্সপিয়রের এই কাব্যগ্রন্থের প্রায় সর্বত্র কালের প্রলয়ংকর রূপ প্রকট হয়েছে এবং সেইজন্ত মনে হয় তাঁর মূল প্রতিপাদ্য বিষয় প্রেম ও প্রীতির নথ্যতা। বিষয়টি অন্ত্য পুরাতন, কিন্তু একেই তিনি নব ভাবে সজীবিত করেছেন

প্রথম সনেটেই দেখি মহাকালের আবির্ভাব : 'The riper should by time decease', এবং পরে প্রায় সর্বত্র তাঁর পদক্ষেপ শোনা যায়। একটি সনেটে (১১৬) অবশ্য কবি বলছেন, 'Love is not Time's fool', কিন্তু সনেটটির শেষ দুই চরণ এতই দুর্বল যে কবির প্রত্যয় স্মৃতি কিনা সে বিষয়ে সন্দেহ জাগে। অল্প কয়েক অমরত্ব সম্বন্ধে তিনি যা বলেছেন তাও সন্দেহজনক। 'My love shall in my verse ever live young' (১২), এটা তাঁর আত্মবিশ্বাসের অভিব্যক্তি হতে পারে, কিন্তু স্বরণ রাখা উচিত যে সমসাময়িক অল্প কবিও অনুরূপ বিশ্বাস পোষণ করতেন। তবুও, কালস্রোতে সব কিছু ভেসে যায়—এই সত্যোপলব্ধিই অধিকাংশ সনেটের প্রাণ-স্বরূপ।

এই সনেটপরম্পরার আশ্রয় অবশ্য উচ্চ গ্রামে বাঁধা নয়। প্রায়ই সুরের উত্থান-পতন ঘটেছে, এবং মাঝে মাঝে ঐক্যটুকু পদও অনধিকার প্রবেশ করেছে। অনুভূতি যেখানে অগভীর, অথবা যেখানে প্রেরণার অভাব ঘটেছে সেইখানেই অনিবার্য ভাবে শেক্সপিয়রের প্রকাশভঙ্গি দুর্বল হয়ে পড়েছে। অনেক জায়গায় তিনি চিরাচরিত প্রথার অনুবর্তী, এবং এ ক্রটি সম্বন্ধে তিনি নিজেও সচেতন। যেমন এক শ তিরিশ সংখ্যক সনেটে তিনি প্রিয়ার রূপবর্ণনার উপমাশ্রয় ভঙ্গির উপরে কটাক্ষ করে বলছেন :

My mistress' eyes are nothing like the sun ;

Coral is far more red than her lips' red.

কিন্তু এই সচেতনতা সত্ত্বেও ঠিক চারটি সনেটের পরেই তিনি দ্ব্যর্থবোধক 'will' শব্দটির প্রকোপে পড়েছেন এবং ক্রমান্বয়ে দুটি কবিতায় 'ইচ্ছা' ও তাঁর নামের (উইলিয়ম=উইল) অহেতুক সমীকরণে সর্বশক্তি নিয়োগ করেছেন। তবে যেখানে তিনি মহৎ ভাবের দ্বারা অনুপ্রাণিত হয়ে গতানুগতিকতার উর্ধ্বে উঠেছেন সেখানে তিনি অতুলনীয়। ভাষা ও রূপকল্পের অবশ্রম্ভাবিতা তখন প্রত্যক্ষ ভাবে অনুভব করা যায়। ত্রিস্তর-সংখ্যক সনেটে আমরা দেখতে পাই হেমন্ত ঋতুর উপরে তাঁর স্বকীর রিক্ততা আরোপিত হয়েছে এবং শুধু আরোপণ নয়, কবি যেন বহিঃপ্রকৃতির সঙ্গে একাত্ম হয়ে গেছেন :

Yellow leaves, or none, or few, do hang

Upon those boughs which shake against the cold,

Bare ruin'd choirs, where late the sweet birds sang.

এই বিষয় গোষ্ঠী ও কবিরূপের অভেদকল্পনা গতানুগতিক অলংকারপ্রবণতার প্রকারভেদ নয়। কবিকর্ম যে মূলত ব্যঞ্জনধর্মী, তার প্রধান লক্ষণ যে ভাবের ব্যাপ্তি ও সংহতি—পংক্তি কয়েকটিতে সেই সত্যই উদ্ঘাটিত হয়েছে।

শেক্সপিয়রের মিল ব্যবহার আগাগোড়া একই রকম : ক থ ক থ গ ঘ গ ষ
ঙ চ ঙ চ ছ। সারে-প্রবর্তিত এই ছন্দোবন্ধকে শেক্সপিয়র অচিস্তিতপূর্ব
আভিজাত্য দান করেছেন। তাঁর সার্থক সনেটে প্রায়ই দেখা যায় প্রথম পংক্তিতে
যে ভাবেব উৎপত্তি তা ক্রমশ লীলায়িত হয়ে অন্তিম যুগ্মকে এসে চরম পরিণতি
লাভ করেছে। কখনও কখনও আবার দ্বাদশ চরণের অন্তে ভাবান্তর
ঘটেছে এবং তখন বৈসাদৃশ্যের সাহায্যে শেষ ছটি চরণ মূল ভাবকে অধিকতর
সমৃদ্ধ করে তুলেছে।

ঐ সময়ে আরও অনেক সনেট-সংগ্রহ প্রকাশিত হয়—যেমন, ড্যানিয়েলের
'ডেলিয়া', ড্রেটনের 'আইডিয়াজ মিরব', হেনরি কলস্টেবলের 'ডায়ানা' ও
টমাস লজের 'ফিলিস অনার্ড-উইথ পার্স্টর্যাল সনেট্‌স'। অধিকাংশ রচনাই
পেত্রাকীর ভাবের অক্ষম পুনরাবৃত্তি, তবে ড্রেটনের 'Since there's no help,
come let us kiss and part' অথবা ড্যানিয়েলের 'Care-charmer Sleep,
son of the sable night' ইংরেজী কাব্যের গৌরব বৃদ্ধি করেছে বললে
অত্যাুক্তি হবে না। ১

সংগীত

এই সময়ে গীতিকবিতা ও সংগীতেরও সম্যক স্মৃৎসন হয়। স্পেনসারের
গীতিকবিতা আগেই পৃথকভাবে আলোচিত হয়েছে। সনেট ও গীতিকাব্যের
সাজাত্যও আমরা ইতিমধ্যে প্রতিপন্ন করেছি। এখানে আমাদের একমাত্র
আলোচ্য বিষয় সংগীত—যা এলিজাবেথীয় যুগের অত্যন্ত শ্রেষ্ঠ দান।

এলিজাবেথীয় সাহিত্যের প্রায় সব বিভাগেই সংগীতের প্রবেশাধিকার স্বীকৃত
হয়েছে। সিডনির 'অ্যাস্ট্রোফেল অ্যান্ড স্টেলা' সনেট ছাড়া কয়েকটি
সংগীতেরও সংকলন এবং 'Take me to thee, and thee to me,' 'No, no,
no, no, my dear let me' প্রভৃতি গান গ্রন্থটির মূল ভাবনৃত্রে গ্রথিত হয়েছে।
এমন কি তাঁর পার্স্টর্যাল রোমান্স 'আরকেডিয়া'ও সাংগীতিক মর্যাদায় হীন নয়,
এবং অন্তত একটি গান 'My true love hath my heart and I his' এখনও

স্বরূপযোগ্য। এইরূপ অত্যাশ্চর্য্য রোমান্সেও—যেমন লজের ‘রোজালিও’এ ও গ্রীনের ‘মেনাকন’এ—গানের অনুপ্রবেশ ঘটেছে।

নাটকে সংগীতের আধিপত্য আরও ব্যাপক। অধিকাংশ নাট্যকার সংগীতের অমুরাগী এবং তাঁদের মিলিত রচনাসম্ভার শুধু কাব্য হিসাবেই উপভোগ্য। কাব্যগুণাৎকৃত গানের উৎকৃষ্ট উদাহরণ শেক্সপিয়রের ‘Under the greenwood tree’, ‘Come away, come away, death’, ‘The poor soul sat singing by a sycamore tree’, ‘Full fathom five thy father lies’, ‘Fear no more the heat of the sun’, ও ‘Take, O take those lips away’; ফ্রেচারের ‘Hence all you vain delights’; এবং ওএবস্টারের ‘Hark, now everything is still’। প্রত্যেক গান প্রেম, হর্ষ বা বিষাদের মতো কোনো সাধারণ হৃদয়াবেগের দ্ব্যাতক এবং আবেগের প্রকৃতিভেদে লয় কখনও দ্রুত, কখনও আবার বিলম্বিত। গীতিকাব্যোচিত আবেগ অনেক জায়গায় নাটকীয় ভাবৈশ্বর্য্য বৃদ্ধি করেছে। ‘হামলেট’এ ওফেলিয়ার ট্র্যাঙ্কেডি অর্থাৎ তার পিতৃবিয়োগজনিত উন্মত্ততা সংগীতের মাধ্যমে অধিকতর করুণ রসাত্মক হয়েছে। মৃত্যুর পূর্ব মুহূর্তেও

She chanted snatches of old tune

As one incapable of her own distress. }

রোমান্স বা নাটকের সঙ্গে যুক্ত নয় একপ সংগীতাবলীর মধ্যে সব চেয়ে বিখ্যাত মালের ‘Come live with me and be my love’, ড্রেটনের ‘ব্যালাড অব অ্যাজিনকোট’ ও রবার্ট সাউপওএলের ‘বার্নিং বেব’। দ্বিতীয় গানটি দেশাত্মবোধক এবং তৃতীয়টি ভক্তিমূলক। শুধু সংগীতকার হিসাবে টমাস ক্যাম্পিয়ন, উইলিয়ম বার্ড ও জন ডাউল্যাণ্ড যথেষ্ট প্রসিদ্ধি অর্জন করেন। ক্যাম্পিয়নের চার খণ্ডে প্রকাশিত ‘বুক্‌স্ অব এয়ার্‌স্’এর অন্তর্গত ‘There is a garden in her face’, ‘Shall I come, sweet love, to thee?’ ইত্যাদি গানের আবেদন আজও অক্ষুণ্ণ রয়েছে।

ব্যঙ্গকবিতা

ষোল শতকের শেষ দশকে একাধিক ব্যঙ্গ কবিতা লিখিত হয়। রচনাগুলি সাহিত্যিক বিচারে উচ্চ স্তরের নয়, তবে এলিজাবেথীয় রেনেসাঁস আন্দোলনের ব্যাপকতা সম্পূর্ণরূপে উপলব্ধি করার জন্য এইজাতীয় সাহিত্যপ্রয়াসের

দিকেও দৃষ্টপাত করা উচিত। ঘোসেফ হল, জন মার্টিন ও জন ডন (১৫৭২-১৬৩১)—এই তিনজন কবি ব্যঙ্গরচনার আপেক্ষিক সিদ্ধি লাভ করেন। হোরেস, জুভেনাল প্রমুখ লাতিন লেখকদের পদাঙ্ক অনুসরণে তাঁরা ব্যক্তি বা শ্রেণীবিশেষের দ্রুতি উপরে কশাঘাত করেন এবং এই কশাঘাত যে কত নির্মম তা হল ও মার্টিনের গ্রন্থের নামকরণ থেকেই বোঝা যায়। হল লিখেছেন ‘ভিরজিডেমিয়ারাম’ এবং কথাটির নিহিত অর্থ ‘চাবুকের ফসল’। মার্টিনের ‘স্টার্ক অব ভিলেনি’র তাৎপর্য ‘শয়তানির চাবুক’। অর্থাৎ দুজনেরই হাতে আছে চাবুক এবং সে চাবুক চালানো হয়েছে ভগ্নামি ও বর্বরতার উপরে। ডন আক্রমণ কবেছেন দরবারের ক্রটিবিচারিকে, তবে তাঁর আক্রমণ অত তীব্র নয়।

সপ্তম অধ্যায়

নাটক : প্রাক্-শেক্সপিয়র

পঞ্চম অধ্যায়ে আমরা প্রাক্-শেক্সপিয়র নাটকের পূর্বাভাস দিয়েছি। সাধারণত ধারা শেক্সপিয়রের পূর্বসূরিরূপে পরিচিত তাঁরা হলেন জন লিলি, জর্জ পীল, রবার্ট গ্রীন, টমাস লজ, টমাস ক্রাশ, ক্রিস্টফার মার্লো ও টমাস কিড। প্রথমোক্ত পাঁচজন বিশ্ববিদ্যালয়ে উচ্চ শিক্ষা লাভ করেন, এবং সেই কারণে তাঁদের 'ইউনিভারসিটি উইট্‌স্' বলা হয়। মার্লোও উচ্চশিক্ষিত, কিন্তু তাঁর প্রতিভা এতই বৈশিষ্ট্যপূর্ণ যে তাঁকে কোনো পর্যায়ভুক্ত না করাই সংগত। কিডও স্বতন্ত্রভাবে বিচার্য, যদিও শিক্ষা এবং প্রতিভার দিক দিয়ে তিনি মার্লোর সমকক্ষ নন। কেউ কেউ অবশ্য এই সাতজন লেখককেই ইউনিভারসিটি উইট্‌স্‌ আখ্যা দিয়েছেন।

ইউনিভারসিটি উইট্‌স্‌

জন লিলি (অ ১৫৫৪-১৬০৬) ইউনিভারসিটি উইট্‌দের অগ্রজস্থানীয়। সাহিত্যিক হিসাবেও তিনি সবার আগে আত্মপ্রকাশ করেন। বিষয় অনুসারে তাঁর নাটকগুলি পৌরাণিক ও পার্স্টর্যাল এই দুই পর্যায়ের অন্তর্গত। প্রথম পর্যায়ে পড়ে 'এনডিমিয়ন', 'স্মাফা অ্যাণ্ড ফ্যায়ো' ও 'মিডাস' এবং দ্বিতীয় পর্যায়ে আছে 'গ্যালাথিয়া', 'লাভ্‌স্‌ মেটামরফসিস' ও 'দি উওম্যান ইন দি মুন'। 'এনডিমিয়ন' নাটকটি সবচেয়ে সুপরিচিত। এর অন্তর্ভুক্ত প্রেম ও প্রেমজনিত ঈর্ষা। ধরিত্রী টেলাস এনডিমিয়নের প্রতি আসক্ত, কিন্তু এনডিমিয়ন আত্মনিবেদন করেছে চন্দ্রদেবী সিনথিয়ার কাছে। ঈর্ষাকাতর টেলাস তখন এক ডাকিনীর সাহায্যে এনডিমিয়নকে চল্লিশ বৎসরের জ্ঞান নিদ্রাচ্ছন্ন করে রাখল, এবং সে নিদ্রা ভঙ্গ হল সিনথিয়ার ওষ্ঠস্পর্শে। অতীত পৌরাণিক নাটক প্রাচীন কাহিনীর গতানুগতিক রূপান্তর ছাড়া আর কিছু নয়। প্রসঙ্গক্রমে, 'ফ্যাম্পাসবি' নামক নাটকটি সম্পর্কে দু-চার কথা বলা যেতে পারে। রচনাটির বিষয়বস্তু আহৃত হয়েছে গ্রীক ইতিবৃত্ত থেকে কিন্তু পুরাণ অথবা কিংবদন্তীর প্রভাব এখানেও স্পষ্ট। বিজয়ী আলেকজান্ডার বন্দিনী ফ্যাম্পাসবির রূপে

মুগ্ধ কিন্তু ক্যাম্পাসবি ভালোবাসে অ্যাপেলেসকে এবং আলেকজান্ডার শেষ পর্যন্ত অ্যাপেলেসের হাতেই তাকেই সমর্পণ করলেন, কারণ, 'It were a shame Alexander should desire to command the world, if he cannot command himself.' পাস্টর্যাল নাটকগুলি স্বপ্নরাজ্যের চিত্রকল্প এবং সেখানে লৌকিক ও পৌরাণিক, প্রাকৃত ও অতিপ্রাকৃত উপাদান সমূহের সন্নিবর্তন যেন অযৌক্তিক মনে হয় না। এই আবাস্তব প্রতিবেশে অবশ্য গভীর জীবন-সত্যের অনুসন্ধান বিড়ম্বনায় পর্যবসিত হবে। উপরোক্ত গ্রন্থগুলি ছাড়া লিলি সম্ভবত 'মাদার বর্ষি' নামক নাটকটিও রচনা করেন। এখানে লাতিন কমেডির ঐতিহ্য অনুসৃত হয়েছে এবং সেই হিসাবে রচনাটি উল্লিখিত দুই পর্যায়ের কোনটিরই অন্তর্গত নয়।

ইংরেজী নাটকের উন্নতিবিধানকল্পে লিলির প্রয়াস বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। তাঁর পৌরাণিক কাহিনী একাধিক স্থলে রূপকান্তিত, এবং পুরাণ ও রূপকের এই সমন্বয় সাধনে তিনি প্রায় অদ্বিতীয়। একটি দৃষ্টান্ত দেওয়া যেতে পারে। এনডিমিয়নের নায়ক অনেকের মতে এলিজাবেথের প্রিয়পাত্র লিস্টার, সিনথিয়া এলিজাবেথ স্বয়ং এবং মেরি কুইন অব স্কটস টেলারূপে অঙ্কিত হয়েছেন। 'ক্যাম্পাসবি' ছাড়া প্রায় সব নাটকেই রূপকের প্রয়োগ অনুমিত হয়। স্ত্রী চরিত্র অঙ্কনেও তিনি স্থানে স্থানে সূক্ষ্ম অন্তর্দৃষ্টির পরিচয় দিয়েছেন। ক্যাম্পাসবি চরিত্রটি তাঁর সব চেয়ে সার্থক সৃষ্টি। তাঁর রূপকপ্রবণতা ও চরিত্রাঙ্কন-রীতির ঐতিহ্য সম্পর্কে অবশ্য প্রশ্ন উঠতে পারে কিন্তু তাঁর দুটি দান বাস্তবিকই অবিস্মরণীয়। প্রথম, রোমান্টিক কমেডিতে প্রাণসঞ্চার এবং দ্বিতীয়, সংলাপ চাতুর্য। রোমান্টিক লক্ষণের পরোক্ষ আভাস আমরা আগেই দিয়েছি। তাঁর বাগবৈদগ্ধ্য সম্বন্ধে এইটুকু বললেই যথেষ্ট হবে যে তিনি যে গল্পরীতির প্রবর্তন করেন সেইটিই এলিজাবেথীয় ও পরবর্তী কমেডির সাধারণ রীতি। শেক্সপিয়রও এই রীতির অনুগামী হন। 'দি উওম্যান ইন দি মুন' ছাড়া লিলির সব নাটকেই গল্প লেখা হয়েছে, এবং পূর্বরচিত 'ইউফিউস'এ তিনি যে বৈশিষ্ট্যপূর্ণ রচনাপদ্ধতি অবলম্বন করেছেন নাটকগুলিতে দেখা যায় মোটামুটি তিনি তারই অনুবর্তী হয়েছেন। একত্র সন্নিবিষ্ট বিসদৃশ ভাব, বুদ্ধিদীপ্ত ব্যঙ্গ ও কষ্টকল্পিত উপমা তাঁর গল্পের প্রধান লক্ষণ এবং এইগুলি বা এদের উন্নততর সংস্করণ শেক্সপিয়রের গল্পেও বর্তমান। নিম্নোক্ত সংলাপ থেকে লিলি ও শেক্সপিয়রের ভাষাগত সমতা কতকটা বোঝা যাবে :

Dares. What, are you also learned, sir ?

Tophas. Learned ? I am also Mars and Ars.

Samias. Nay, you are all mass and ass.

(*Endimion. 1. 3*)

পরিশেষে আর একটি কথা বলা উচিত। লিলির নাটকগুলি রচিত হয় অভিজাতসম্প্রদায়ের সঙ্ঘটিবিধানকল্পে। রানীর সম্মুখেও তাঁর কোনো কোনো নাটক মঞ্চস্থ হয়। এবং সেইজন্য তাঁর রচনাতে কখনও স্নেহচির অভাব দেখা যায় না।

অপর চারজন ইউনিভার্সিটি উইটের মধ্যে গ্রীন সব চেয়ে শক্তিশালী লেখক ছিলেন। তাঁর পাঁচটি নাটক প্রকাশিত হয় তাঁর মৃত্যুর পবে এবং ‘ফ্রায়ার বেকন অ্যাণ্ড ফ্রায়ার বাজে’ এদের মধ্যে সর্বোৎকৃষ্ট। বেকন ও বাজে দুজনেই জাহকর এবং একটি পিতলেব মুণ্ডকে বাকশক্তি দান করার জন্য তাবা শয়তানের সাহায্য গ্রহণ করে। এইটি নাটকের মূল আখ্যানভাগ, কিন্তু আরও চিত্তাকর্ষক হল এই অবস্ফূর্ত রোমান্টিক উপাখ্যান। এখানে দেখা যায় প্রেমের চিবন্তন ত্রিভুজ—প্রিন্স অব ওএল্‌স্ (পরে প্রথম এডওয়ার্ড) ও লর্ড লেসি দুজনেই মার্গাবেটের প্রণয়প্রার্থী এবং শেষ পর্যন্ত প্রিন্স অব ওএল্‌স্ ‘ক্যাম্পাসবি’র আলেকজান্ডারের মতো উদারতা দেখিয়ে আত্মবিলোপ করল। নাটকটির শান্ত গ্রাম্য আবেষ্টন, বিশ্বাসপরায়ণ মার্ঘ্যমণ্ডিত জীচরিত্র এবং একত্র বিহ্বস্ত হাস্যকর ও গুরুত্বপূর্ণ পরিস্থিতি শেক্সপিয়ারীয় কমেডির পূর্বসংকেত।

পিলের ‘অ্যারেনমেন্ট অব প্যারিস’এ পুরাণ, পাস্টব্যাল ও রূপক ঐক্যবদ্ধ হয়েছে, অর্থাৎ রচনাটি লিলিপ্রবর্তিত নাটকের লক্ষণাক্রান্ত। পুরাণের প্যারিস এখানে মেঘপালক এবং ইনন তার জী। সোনার আপেল কার প্রাপ্য, এই নিয়ে স্বন্দের উপক্রম হয়েছে জুনো, প্যালাস ও প্রণয়দেবী ভেনাসের মধ্যে। বিচারকের আসনে বসে প্যারিস ভেনাসের পক্ষে রায় দিল এবং তখন আবার বিচারের ভার পড়ল ডায়ানার উপরে। ডায়ানা আপেলটি অর্পণ করল বনদেবী এলিজাকে (‘Our Zabeta fair’)। অর্থাৎ লিলির নাটকে যেমন এখানেও তেমনি এলিজাবেত্বস্তি। ‘দি ওল্ড ওআইভ্‌স্ টেল’ সম্পূর্ণ ভিন্ন পর্যায়ভুক্ত। এটি তৎকালীন অতিপ্রাকৃত ও শব্দালংকারবহুল নাটকের প্যারিডব্বরূপ।

জাশের প্রতিষ্ঠা মুখ্যত তাঁর গল্পরচনার জন্য। তাঁর নাটক ‘সামার্স্ উইল

‘অ্যাণ্ড টেস্টামেন্ট’ এলিজাবেথপ্রশস্তির রূপান্তর মাত্র এবং ‘উওন্স অব সিভিল ওঅর’ ক্রনিক্ল নাটকের সগোত্র।

এই পাঁচজন নাট্যকারের কয়েকটি সাধারণ লক্ষণ অবশ্য দ্রষ্টব্য। প্রত্যেকের নির্বাচিত বিষয় গুরুত্বপূর্ণ এবং ভাষাও বিষয়োচিত গাভীর্যমণ্ডিত। দীর্ঘ-বক্তৃতা, বর্ণনার আতিশয্য, অলংকারবাহিত্য ইত্যাদি কারণে কাহিনীর গতি খুব স্বচ্ছন্দ হতে পাবে নি এবং ঘটনাবিভ্রাসও অনেকক্ষেত্রে শৈথিল্যদ্রষ্ট। তবে কল্পনায় দীপ্তিচ্ছটা অল্পপস্থিত নয় এবং সেই জন্ত মাত্রাজ্ঞানের নিতান্ত অভাব না ঘটলে অন্তর্বিধ ক্রটি খুব উৎকট মনে হয় না। কল্পনা আবার সংযত হয়েছে বুদ্ধি ও ঈর্ষং বিদ্রূপাত্মক মনোভাবের দ্বারা। সকলেই অবশ্য সমগুণবিশিষ্ট নন। শুধু লিলি ও গ্রীন ইংরেজী নাট্যসাহিত্যে ধারা বেগবান করতে পেরেছেন। এই সঙ্গে পিলেবও নাম উল্লেখ করা যেতে পারে, যদিও তিনি কোনো সময়েই এঁদের স্তবে উঠতে পারেন নি। গ্রাশ ও লজের বচনা সাহিত্যিক বিচারে সম্পূর্ণ উপেক্ষণীয় এবং ঐতিহাসিক মূল্যায়নও নিম্নপ্রয়োজন।

শেক্সপিয়র লিলি ও গ্রীনের কাছে প্রত্যক্ষ ভাবে ঋণী। লিলির ভাষা-কুশলতা, মার্জিত কচি ও তীক্ষ্ণ বুদ্ধি এবং গ্রীনের রোমান্টিক মনোভাব শেক্সপিয়রের কমেডিতে আশ্চর্য পরিণতি লাভ করেছে।

টমাস কিড (১৫৫৮-৯৪) ই বেজী নাট্যসাহিত্যে দিক পরিবর্তন করেন। ‘দি স্প্যানিশ ট্রাজেডি’ তাঁর শ্রেষ্ঠ বচনা এবং এইটিই তাঁর একমাত্র বিচার্য নাটক। নাটকটি রোমান্টিক ট্রাজেডি এবং কিডকে নিঃসন্দেহে এ প্রবর্তক বলা যায়। এই নূতন ধারা প্রবর্তন করে তিনি জনসাধারণের মনোরঞ্জন কবেন। লিলির দৃষ্টি ছিল অভিজাত সম্প্রদায়ের দিকে, কিন্তু কিড সাধারণ লোককে নাট্যসচেতন কবে তোলেন।

‘দি স্প্যানিশ ট্রাজেডি’র কাহিনী খুব বোমাঞ্চকর। তরুণী বিধবা বেলিম্পেরিয়া এর নায়িকা এবং হোবেশিও তার প্রেমাস্পদ। কিন্তু বেলিম্পেরিয়ার ভাই লরেনজো চায় পতুর্গাল রাজপ্রতিনিধির পুত্র ব্যালথাজার তার পাণিগ্রহণ করুক। উদ্দেশ্যসাধনের জন্ত লরেনজো ও ব্যালথাজার হোরেশিওকে হত্যা করে এবং এই হত্যাকে কেন্দ্র করে জটিলতার সৃষ্টি করা হয়েছে। বেলিম্পেরিয়া ও হোরেশিওর বৃদ্ধ পিতা হারারোনিনো একত্র হয়ে নাটকের মধ্যে অল্পস্থিত এক ট্রাজিক উপনাটকের মধ্যে তাদের প্রতিশোধ স্পৃহা চরিতার্থ করে। মঞ্চ নির্দেশ যেখানে হত্যা করা সেখানে পুরোপুরি আকরিক অর্থে সেই নির্দেশ

পালিত হয়! যারা এই নিধনবজ্রের হোতা তাদেরও আত্মহত্যা ছাড়া গত্যন্তর রইল না।

কিডের রচনা যে সেনেকান নাটকের শ্রেষ্ঠ নিদর্শন সে কথা আগেই বলা হয়েছে। বস্তুত ভয়ানক রসচর্চায় তিনি সেনেকাকেও ছাড়িয়ে গেছেন, কারণ সেনেকার নাটকে যা নেপথ্যে সংঘটিত হয় এখানে তা মঞ্চের উপরেই দেখানো হয়েছে এবং তাতে ভয়াবহতার মাত্রা অনেক বেড়ে গেছে। ক জনের যে প্রাণান্ত হল তার হিসাব রাখাই দুঃসাধ্য হয়ে পড়ে এবং বোধ হয় এটা অমুমান করে লেখক নিজেই প্রেতের ভাষণে সঠিক সংখ্যানির্ণয় করেছেন এবং তখন আমরা পরিকার জ্ঞানতে পারি আত্মঘাতীর সংখ্যা তিন এবং নিহতের সংখ্যা দ্বিগুণ। মৃত্যুর এই সংখ্যাধিক্য এমনিতেই ভয়াবহ কিন্তু যে ভাবে মৃত্যু ঘটেছে তা আরও ভয়াবহ। উল্লিখিত উপনাটকের নাটকীয় মায়া মায়া নয়, নিষ্ঠুর সত্য। হোরেশিও বেলিম্পেরিয়া যখন প্রণয়মূলক বাগযুদ্ধে রত তখনই আবির্ভূত হল লরেনজো ও ব্যালথাজাররূপী শমন দেবতা। আবার শুধু মৃত্যুর দ্বারাই কাহিনীর ভয়াবহতা সূচিত হয় নি। বেলিম্পেরিয়ার মৃত স্বামীর প্রেত এখানে প্রত্যক্ষীভূত, হায়ারোনিমো পুত্রশোকে উন্মাদ এবং তার উন্মত্ততা কখনও যথার্থ, কখনও আবার লোক দেখানো অর্থাৎ প্রতিশোধ স্পৃহা গোপন করার প্রয়াস মাত্র। যাতে কোনো জবাবদিহি না করতে হয় সেই উদ্দেশ্যে সে হত্যাপর্বের পরে দস্তাঘাতের দ্বারা আপন জিহ্বা ছেদ করল।

এই অতিনাটকীয়তা ‘দি স্প্যানিশ ট্রাজেডি’র মারাত্মক ক্রটি। তবে নাটকটি ভয়ানকরসপ্রধান হলেও কয়েকটি দৃশ্যে শৃঙ্খার ও করুণ রসের আভাস আছে। হোরেশিও-বেলিম্পেরিয়া দৃশ্যগুলি প্রেমমূলক কিন্তু কতকটা আবেগহীন। আর হোরেশিওর পিতামাতা হায়ারোনিমো ও ইসাবেলার শোকাবেগ আন্তরিক হলেও তার নাটকীয় প্রকাশ আতিশয্যভূষ্ট। চরিত্রাঙ্কনও ঠিক বাস্তবধর্মী নয়। কোনো বিশেষ আবেগের উপরে অত্যধিক গুরুত্ব আরোপের ফলে পূর্ণাঙ্গ, বিশ্বাসযোগ্য চরিত্রচিত্রণ প্রতিবন্ধ হয়েছে।

অতিনাটকীয়তা যেখানে এত প্রবল সেখানে শব্দালংকারের বহুল প্রয়োগ অনিবার্য হয়ে পড়ে এবং বর্তমান নাটকেও এই ক্রটি বর্জন করা সম্ভব হয় নি। অমিত্রাক্ষর ছন্দ সাধারণত অত্যন্ত আড়ষ্ট ও প্রাণহীন। প্রায় প্রত্যেক চরণের শেষে বস্তু প্রযুক্ত হয়েছে এবং সেই কারণে অমিত্রাক্ষর ছন্দের প্রবহমানতা বলতে আমরা বা বুঝি তার কোনো নিদর্শন এখানে পাওয়া যায় না :

O eyes, no eyes, but fountains fraught with tears !

O life, no life, but lively form of death !

এই ধরনের অশ্বচ্ছন্দ পংক্তি বইটির সর্বত্র বিद्यমান। মাঝে মাঝে অবশ্য অপ্রত্যাশিত ভাবে ছ একটা ব্যতিক্রম চোখে পড়ে, যেমন :

Our hour shall be, when Vesper 'gins to rise

That summons home distressful travellers.

এই সব ত্রুটি সত্ত্বেও বইটির ঐতিহাসিক গুরুত্ব অনস্বীকার্য। কাহিনী-বিজ্ঞানে সব জ্ঞায়গার কার্যকারণ সম্পর্ক রক্ষিত হয় নি, তবুও ঘটনাবলী এখানে সুবিশিষ্ট এবং মোটের উপর কিডের নির্মাণকৌশল সবিশেষ প্রশংসনীয়। তা ছাড়া মহৎ ব্যক্তি এবং মহৎ (যদিও অসংযত) আবেগ বইটির মর্যাদা বৃদ্ধি করেছে। সর্বোপরি, শেক্সপিয়রের উপরে কিড যে প্রভাব বিস্তার করেছেন তার মূল্য কম নয়। প্রতিহিংসা, নাটকের অভ্যন্তরে নাটক, শরীরী প্রেত, প্রকৃত উন্নততা ও উন্নততার ভান—এ সবেরই শিল্পায়ত রূপ আমরা 'হামলেট'এ দেখতে পাই। যদিও শেক্সপিয়রের প্রতিভা কোনো বিশেষ প্রভাবসাপেক্ষ নয়, তবু তিনি যে কিডের রচনাতে হামলেটের স্থল উপাদান প্রত্যক্ষ করেছেন এবং তার নাটকীয় সম্ভাবনা সম্পর্কে সচেতন হয়েছেন, এরূপ অস্বাভাবিক কোনো মতেই অসংগত হবে না।

✠ক্রিস্টফার মার্লো (১৫৬৪-৯৩) প্রাক-শেক্সপিয়র যুগের শ্রেষ্ঠ নাট্যকার। তাঁর প্রথম নাটক 'ট্যাম্বুরলেন দি গ্রেট' একটি যুগান্তকারী সৃষ্টি। নাটকটি দু'ভাগে বিভক্ত; প্রথম ভাগে মেঘপালক ও দস্যু ট্যাম্বুরলেনের অভ্যুদয়, পারশ্বের সিংহাসন লাভ এবং পরবর্তী বিজয় অভিযান বর্ণিত হয়েছে। দ্বিতীয় ভাগ, অন্তত এর গোড়ার দিক, একই বিষয়ের পুনরাবৃত্তি। ট্যাম্বুরলেনের বিজয় অভিযান অব্যাহত রয়েছে এবং তার রথ টেনে নিয়ে যাচ্ছে বন্দী রাজার দল। ইতিমধ্যে মিশর-সুলতানের কন্যা জেনোক্রোট তার চিত্ত জয় করেছে এবং নাটকের যবনিকা পাত হয়েছে নায়ক ও তাঁর প্রেমাস্পদের মৃত্যুতে। পরবর্তী নাটক 'দি জু অব মন্টা'র নায়ক বারবারাস অর্থলালসা ও নির্ভরতার প্রতিমূর্তি এবং শেক্সপিয়র-অঙ্কিত শাইলকের সমগোত্র। 'দি ট্রাজিক্যাল হিস্ট্রি অব ডক্টর ফস্টাস' মধ্যযুগের একটি প্রসিদ্ধ জনপ্রবাদের নাট্যরূপ। ফস্টাস চরিত্রটি ঐতিহাসিক, কিন্তু ইতিহাসের চেয়ে কিংবদন্তীই এখানে প্রাধান্য লাভ করেছে। মার্লোর নাটকে দেখা যায় ফস্টাস যুক্তিবিজ্ঞা, চিকিৎসাবিজ্ঞা জ্ঞানবিধি (law), ও

অধ্যাত্মবিজ্ঞার প্রতি বীতশ্রদ্ধ হয়ে জাহ্নবিকার সাহায্যে শয়তান লুসিফারের কাছে আত্মবিক্রয় করছে। এর বিনিময়ে সে চায় অলৌকিক শক্তি। চব্বিশ বৎসরের জ্ঞান এই শক্তি তার করায়ত্ত হল। এখন তার আজ্ঞাবহ শয়তানের প্রতিভূ মেফিস্টোফেলিস এবং এরই আত্মকুল্যে ফস্টাস যে সব বিচিত্র অভিজ্ঞতা অর্জন করল তাদের মধ্যে হেলেনের সান্নিধ্যলাভ বিচিত্রতম। চিত্তের শাস্তি তবু অনাধিগম্যই রয়ে গেল। অগ্নাত্ম নাটকের মধ্যে ‘এডওয়ার্ড দি সেকেন্ড’ উল্লেখযোগ্য। কাহিনীর মূল সূত্র স্বামীর বিরুদ্ধে দৃশ্যচিত্রা রানীর ষড়যন্ত্র এবং উপপতি মর্টিমারের সাহায্যে স্বামিহত্যা।

কয়েকটি ক্ষেত্রে মার্লোর দুর্বলতা স্পষ্ট বোধগম্য। তাঁর নাটকস্থ কাহিনী প্রায়ই অসম্বদ্ধ। ‘ট্যান্ডুলেন’ কতকগুলি অসংলগ্ন দৃশ্যের সমাহার মাত্র। ‘দি জু অব মন্টা’র দৃশ্যাবলী অপেক্ষাকৃত কম অসংলগ্ন কিন্তু ‘ডক্টর ফস্টাস’এ ট্র্যাজিক ও মূল কোতুকাবহ দৃশ্যসমূহের একত্র সংযোজন ভাবগত বৈসাদৃশ্যের কারণস্বরূপ হয়েছে। বস্তুত শেষোক্ত দৃশ্যগুলিকে মনে হয় নাটকটিব কলঙ্ক। গঠনসৌষ্ঠবের দিক দিয়ে ‘এডওয়ার্ড দি সেকেন্ড’ মার্লোর শ্রেষ্ঠ রচনা।

মার্লোর চরিত্রাঙ্কনরীতিও ক্রটিহীন নয়। ট্যান্ডুলেন ও বারবারাস যথাক্রমে অনন্ত উচ্চাকাঙ্ক্ষা ও লোভের প্রতীক, তারা রক্ত মাংসের জীব কিনা সে বিষয়ে অনেক সময়ে সন্দেহ জাগে। অথচ তাদের, বিশেষ করে ট্যান্ডুলেনের, সম্ভা প্রত্যক্ষ সত্য, আবেগের প্রচণ্ডতা আমাদের এত বিচলিত কবে যে যা অভিজ্ঞতার বাইরে তাও যেন বাস্তব বলে মনে হয়। দ্বিতীয় এডওয়ার্ড ছাড়া অগ্নাত্ম প্রধান চরিত্র বেনেসাঁস ভাবেব অতিকায় বিগ্রহ। অর্থগৃধ্র বারবারাসের চরিত্রচিত্রণ কিছুটা বিজ্ঞপাত্মক। কিন্তু ম্যাকিয়াভেলি-কল্পিত শয়তানিতে সে সিদ্ধহস্ত এবং সেই হিসাবে রেনেসাঁস কুটনীতির সঙ্গে অন্তত তাব পরিচয় অত্যন্ত নিবিড়। ট্যান্ডুলেনেব একমাত্র কামনা দেবলভ্য অমরতা: ‘May we become immortal like the gods’। আর ফস্টাস বল্লনা কবে

A world of profit and delight

Of power, of honour, of omnipotence.

ভাবের অসীমত্বকে নাট্যরূপ দেওয়া অবশ্য খুব হুঃসাধ্য ব্যাপার। নাটকীয় ঘটনা বা পরিস্থিতির সঙ্গে যদি এর অঙ্গাঙ্গি সংযোগ না ঘটে তাহলে রসহানি অবশ্যস্তাবী। মার্লোর প্রচেষ্টাও সর্বত্র সার্থক হয় নি, কিন্তু যেখানে হয়েছে সেখানে তিনি অনতিক্রম্য। উদাহরণ স্বরূপ, ‘ডক্টর ফস্টাস’এর তৃতীয় ও শেষ

দৃশ্যের সংক্ষিপ্ত পরিচয় দেওয়া যেতে পারে। তৃতীয় দৃশ্বে ফস্টাস সর্বপ্রথম মেফিস্টোফিলিসের সঙ্গে মিলিত হয়েছে। নরকগমনে তার আর কোনো শঙ্কা নেই: 'This word "damnation" terrifies him not', তবুও নরক সম্পর্কে তার কৌতূহল অপরিণীত। নরকেই যদি মেফিস্টোফিলিস 'damned' হয়ে থাকে, তাহলে প্রশ্ন ওঠে, 'How comes it...that thou art out of hell?' মেফিস্টোফিলিসের উত্তর মার্লোর নাট্যশিল্পের পরাকাষ্ঠা:

Why this is hell, nor am I out of it :
Think'st thou that I who saw the face of God,
And tasted the eternal joys of Heaven,
Am not tormented with ten thousand hells,
In being deprived of everlasting bliss ?

অন্তিম দৃশ্যটি মনে হয় ফস্টাসের বন্ধোদ্ধারের অনুরঞ্জিত। একটি সুদীর্ঘ স্বগতোক্তিতে তার মানস চিত্র অঙ্কিত হয়েছে। এর প্রত্যেক চরণ ও প্রত্যেক শব্দের ঝংকারে যেন মহাকাব্যের পদক্ষেপ শোনা যাচ্ছে এবং অতলস্পর্শ নরকও এগিয়ে আসছে অপ্রতিহত বেগে। ট্রাজিক আবেগের একরূপ অত্যাশ্চর্য অভিব্যক্তি বিশ্ব সাহিত্যে বিরল।

মার্লো এখানে ফস্টাসের চরিত্রের মধ্যই ট্রাজেডির বীজ নিহিত করেছেন এবং এর গুরুত্ব যে কতখানি তা আমরা মার্লো ও শেক্সপিয়রের তুলনামূলক বিচার করলে স্পষ্ট বুঝতে পারি। কিড প্রমুখ লেখকেরা নাটকের বহিঃস্থ নিয়েই ব্যস্ত ছিলেন। মার্লোই প্রথম তার বহিঃবরণ ভেদ করে অন্তর্লোকে প্রবেশ করেন এবং এক্ষেত্রে তাঁকে শেক্সপিয়রের পথপ্রদর্শক বললে অতিশয়োক্তি দোষ ঘটবে না।

এলিজাবেথীয় বা জ্যেকোবিয়ন নাটকের কাব্যগুণ বলতে যা বোঝায় তারও প্রথম বিকাশ মার্লোর নাটকে দেখা যায়। তিনি অনেক জায়গায় নাট্যবিধি ভঙ্গ করেছেন, কিন্তু সেটা তাঁর কাব্যস্বার্থেরই পরিচায়ক। শেক্সপিয়র একাধারে কবি ও নাট্যকার। মার্লোতে আমরা দেখতে পাই কবি নাট্যকারকে গ্রাস করেছে, কিন্তু নিছক কবিকৃতিও আমাদের অভিভূত করে রাখে। তাঁর চিত্রকল্পের গুণিত্য ও বলিষ্ঠতা সর্বজনস্বীকৃত, এবং একজন আধুনিক সমালোচকের মতে নাট্যকীর প্রয়োজন সাধনের জন্যই চরিত্রানুগ চিত্রকল্প প্রযুক্ত হয়েছে।

ট্যাম্বুরলেনের সীমাহীন আকাঙ্ক্ষা শুধু অনন্ত আকাশেই প্রতিফলিত হতে পারে এবং সেইজন্য তার উদ্ভিতে গ্রহনক্ষত্রের রূপকল্প সন্নিবদ্ধ হয়েছে। *

পরিশেষে, মার্লোর আর একটি মহৎ কীর্তি শ্রদ্ধার সঙ্গে স্মরণীয়। অমিত্রাক্ষর ছন্দকে তিনিই প্রথম নাটকোচিত স্বাচ্ছন্দ্য ও গাভীর্ষ দান করেন। 'ট্যাম্বুরলেন'-এর প্রস্তাবনাতে তিনি বলেছেন,

From jiggling veins of rhyming mother wits,
And such conceits as clownage keeps in pay,
We'll lead you to the stately tent of war.

এটা প্রতিভাবান কবির আত্মসচেতনতার প্রকাশ, দম্ভের নয়, এবং সেনানিবাস ছাড়া অথ প্রতিবেশেও তিনি নৃত্যচপল ছন্দের ('jiggling rhymes') প্রকোপে পড়েন নি। তাঁর ছন্দ কখনও ধ্বনিগন্তার, কখনও আবার ধ্বনিমন্ডব। 'ট্যাম্বুরলেন'-এ গাভীর্ষেরই প্রাধান্য, আবার দ্বিতীয় এডওয়ার্ডের মৃত্যুদৃশ্য কদম্বরসাম্রাজ্য এবং ছন্দও ভাবানুগ মাধুর্যে মণ্ডিত। বিস্ময় ও সৌন্দর্যবোধের অপূর্ণ কল্পনাদীপ্ত চিত্র নিম্নোক্ত চরণ দুটি :

Was this the face that launch'd a thousand ships,
And burnt the topless towers of Ilium ?

ছন্দের সুর এখানে রেখা ও রঙে বিবৃত হয়েছে এবং হেলেনদর্শনে ফস্টাসেব যে মোহাবেশ তা বেন আমরাও প্রত্যক্ষ ভাবে উপলব্ধি করতে পারি। গ্রীসারসনেব মতে যে ছন্দ আগে কাঞ্চিগের মতো শুষ্ক ও প্রাণহীন ছিল মার্লোর হাতে তাই বহুবরবিশিষ্ট তুর্যে পরিণত হয়েছে।

অষ্টম অধ্যায়

শেক্সপিয়র : নাটক

উইলিয়ম শেক্সপিয়র (১৫৬৪-১৬১৬) বিশ্ববিখ্যাত নাট্যকার। তাঁর জন্মস্থান অ্যাননতীরস্থ স্ট্র্যাটফোর্ড এবং বিজ্ঞারম্ভ হয় স্থানীয় অবৈতনিক গ্রামার স্কুলে। সম্ভবত পরে তিনি উচ্চশিক্ষালাভে সচেষ্ট হন, কিন্তু বাল্যবিবাহের জন্ত তাঁর চেষ্টা ফলপ্রসূ হয় নি। তাঁর সংসারিক বন্ধনের সূত্রপাত মাত্র আঠার বৎসর বয়সে এবং তিন বছরের মধ্যে তিনটি সম্ভানলাভের ফলে সে বন্ধন দৃঢ়তর হয়ে ওঠে। ১৫৮৬ সালের কাছাকাছি তিনি লণ্ডনে আসেন এবং অল্প কয়েক বৎসরের মধ্যে তাঁর অভিনয় ও রচনানৈপুণ্যে খ্যাতি নাট্যজগতে ছড়িয়ে পড়ে। খ্যাতির সঙ্গে অর্থাগমও বৃদ্ধি পায় এবং উপার্জিত অর্থ তিনি স্ট্র্যাটফোর্ড অঞ্চলে ভূসম্পত্তি ও ‘নিউপ্লেস’ নামক একটি বড় বাড়ি ক্রয় করেন। রজার্সের সঙ্গে তাঁর সম্পর্কচ্ছেদ হয় ১৬১০ সালে এবং জীবনের শেষ ছ বছর তিনি স্ট্র্যাটফোর্ডে অতিবাহিত করেন।

শেক্সপিয়রের নাট্যরচনাবলীর মোট সংখ্যা সাঁইত্রিশ। প্রথম নাটক ‘হেনরি দি সিক্স্‌থ্‌’এর রচনাকাল ১৫৯১-২ এবং শেষ নাটক ‘হেনরি দি এইট্‌থ্‌’ (এটি অংশত শেক্সপিয়রের রচনা) লিখিত হয় ১৬১৩ সালে অর্থাৎ তাঁর মৃত্যুর তিন বছর আগে। আমরা এখানে সুবিধামতো রচনাকাল অথবা সাধর্ম্যানুসারে নাটকগুলির শ্রেণিবিভাগ করছি : (১) আদি কমেডি—‘দি কমেডি অব এররস্‌’, ‘দি টু জেণ্টলম্যান অব ভেরোনা’, ‘লাভ্‌স্‌ লেবার্‌ লস্ট্‌’, ‘এ মিডসামার নাইট্‌স্‌ ড্রিম্‌’ ও ‘দি টেমিং অব দি শ্র’; (২) পরিণত কমেডি—‘দি মার্চেন্ট অব ভেনিস্‌’, ‘ম্যাচ অ্যাড্‌ অ্যাবাউট নাথিং’, ‘অ্যাজ ইউ লাইক ইউ’ ও ‘টুয়েল্‌ফ্‌ নাইট্‌’; (৩) সমান্তরাল নাটক—‘ট্রয়লাস অ্যাণ্ড ক্রেসিডা’, ‘অল্‌স্‌ ওএল ডাট এণ্ড্‌স্‌ ওএল’ ও ‘মেজার ফর মেজার’; (৪) ট্রাজেডি—‘রোমিও অ্যাণ্ড জুলিয়েট’, ‘হ্যামলেট’, ‘ওথেলো’, ‘ম্যাকবেথ’ ও ‘কিং লিয়র’; (৫) ইংরেজী ইতিবৃত্তমূলক নাটক—‘হেনরি দি সিক্স্‌থ্‌’ (তিন ভাগ), ‘কিং রিচার্ড দি থার্ড্‌’, ‘কিং জন’, ‘কিং রিচার্ড দি সেকেন্ড্‌’, ‘কিং হেনরি দি ফোর্থ্‌ (দু ভাগ), ‘কিং হেনরি দি ফিফ্‌থ্‌’ ও ‘কিং হেনরি দি এইট্‌থ্‌’; (৬) রোমক ইতিবৃত্তমূলক নাটক—‘জুলিয়াস সিজার’, ‘অ্যান্টনি অ্যাণ্ড ক্লিওপ্যাট্রা’ ও ‘কোরিন্থেনাস’;

(৬) রোমান্স—‘পেরিক্লিস’, ‘সিন্ধেলিন’, ‘দি উইন্টার্‌স্ টেল’ ও ‘দি টেম্পেস্ট’। এ ছাড়া আরও তিনটি নাটক আছে—‘টাইটাস আণ্ড নিকাস’, ‘টাইমন অব এথেন্স’ (অসমাপ্ত) ও ‘দি মেরি ওআইভ্‌স্ অব উইণ্ডসর’। প্রথম দুটি ট্রাজেডির পর্যায়ে পড়ে এবং তৃতীয়টি প্রহসনজাতীয়।

শেক্সপিয়রীয় নাটকের সাহিত্যিক বিচার করার আগে আমরা কয়েকটি রচনার সংক্ষিপ্তসার দিচ্ছি। এই সমস্ত রচনার মধ্যে যেগুলি অত্যন্ত সুপরিচিত তাদের শুধু মূলকাহিনীর আভাস দেবার চেষ্টা করব।

‘এ মিডসামার নাইট্‌স্ ড্রিম’ শেক্সপিয়রের প্রথম সার্থক কমেডি। এর সূচনাতে দেখা যায় প্রেমচক্রের আবর্তন, এবং সেই চক্রে লগ্ন হয়ে আছে এথেন্সের চারজন প্রেমিক প্রেমিকা—ডিমিট্রিয়াস, লাইম্‌থাগোর, হারমিয়া ও হেলেনা। লাইম্‌থাগোর ও হারমিয়া পরস্পরের প্রতি আকৃষ্ট কিন্তু ডিমিট্রিয়াস হারমিয়ার পাণিপ্রার্থী, যদিও সে আগে প্রেম নিবেদন করেছে হেলেনার কাছে। হেলেনা এখনও লাইম্‌থাগোরের প্রতি অনুরক্ত। হারমিয়ার আবার পিতৃআদেশ ডিমিট্রিয়াসকে বিবাহ করা। নাটকের পরবর্তী পর্যায়ে দেখানো হয়েছে শহরের নিকটবর্তী অরণ্যে হারমিয়া-লাইম্‌থাগোরের পলায়ন এবং হেলেনা-ডিমিট্রিয়াস কতৃক তাদের পশ্চাদ্ধাবন। অরণ্যটি পরী-অধ্যুষিত এবং সেখানে দাম্পত্য কলহ বেধেছে পরীদেব রাক্ষাসী রানী ওবেরন ও টাইটেনিয়ার মধ্যে। আড়াল থেকে হেলেনা ও ডিমিট্রিয়াসের কথোপকথন শুনে ওবেরন একটি প্রেমনির্ধাষ প্রয়োগ করে তাদের মিলিত করার চেষ্টা করল কিন্তু তার ফল দাঁড়াল উলটো, ডিমিট্রিয়াস ও লাইম্‌থাগোর দুজনেই হেলেনার প্রতি আসক্ত হয়ে পড়ল। পরিশেষে অবশ্য অতিপ্রাকৃত উপায়েই জটিলতার নিরসন হল। নাটকের শেষ ভাগে আছে প্রাইমাস ও থিসবি-কাহিনীর কৌতুকাভিনয়। এতে অংশ গ্রহণ করেছে এথেন্সের তন্তুবায় বটম ও অত্যাচারি কারিগর।

‘মাচ অ্যাড্‌ অ্যাবার্ট নাথিং’এর অর্থ বহুব্যবহৃত লঘুক্রিয়া এবং এই তির্যক মন্তব্য বেনেডিক ও বিয়োট্রিসের উপরে প্রযোজ্য। দুজনেই চায় বিবাহবন্ধন এড়াতে কিন্তু একটা হাতুড়ির ষড়যন্ত্রের ফলে তাদের হৃদয়ে অমুরাগের সঞ্চার হল। নাটকটিতে আরও একটি প্রেমের কাহিনী আছে। ক্লডিয়ো ও হিরো এর নায়ক নায়িকা। এখানেও ষড়যন্ত্র, তবে সেটা মিলনার্থে নয়, বিবাহ ভঙ্গ করার জন্ত। ক্লডিয়োর মনে জাগল ক্রুর সন্দেহ এবং সেই সন্দেহভঞ্জন ও হিরো-ক্লডিয়োর মিলনে নাটকের যবনিকাপাত হয়েছে।

‘অ্যাঙ্ক ইউ লাইক ইট’এর বিষয়বস্তু ভ্রাতৃকলহ ও প্রেমের বৈচিত্র্য। কুচক্রী ভাইয়ের হাত থেকে নিষ্কৃতি পাবার জ্ঞাত অরল্যাণ্ডো আর্ডেন অরণ্যে পালিয়ে গেল এবং এই অরণ্যেই নাটকের অধিকাংশ মুখ্য ঘটনা সংস্থিত হয়েছে। এখানে আগে থেকেই ডিউক সিনিয়র তার ছোট ভাইয়ের চক্রান্তে পড়ে নির্বাসিতের জীবন যাপন করছে। পরে দেখা গেল তার মেয়ে রোজালিও ও অনধিকারী ডিউকের মেয়ে সিলিয়া অরণ্যে এসে হাজির হয়েছে এবং এখানকার শান্ত পরিবেষ্টনে নাটকটি অবলীলাক্রমে মিলনান্তরূপ ধারণ করেছে।

‘টুয়েলফ্‌থ্‌ নাইট’এর প্রধান চরিত্র তিনটি—ডিউক, অলিভিয়া ও ভায়োলা। ডিউক আত্মসমর্পণ করেছে অলিভিয়ার কাছে। কিন্তু অলিভিয়ার মন বিকল্প। ভায়োলা জাহাঙ্গড়বির ফলে তার ভাই সেবাস্টিয়ানের কাছ থেকে বিচ্ছিন্ন এবং এখন সে ছদ্মবেশে ডিউকের পরিচর্যায় নিযুক্ত। তার উপরে প্রেমের দোত্যাভার গ্রস্ত হল কিন্তু তার ছদ্মরূপ অলিভিয়ার চিত্তচাক্ষুণ্য ঘটাল। সমস্ত গ্রন্থিমোচন হল সেবাস্টিয়ানের আবির্ভাবে। সেবাস্টিয়ান লাভ করল অলিভিয়াকে এবং ভায়োলা ডিউকের সঙ্গে মিলিত হল।

‘হামলেট’এর ঘটনাস্থল নাতিব্রষ্ট ডেনমার্ক রাজ্য। হামলেটের পিতার মৃত্যু ঘটেছে আকস্মিক ভাবে এবং মৃত্যুর একমাসের মধ্যেই তার মা বিবাহ করেছে হামলেটের কাকা ক্লডিয়াকে। মার এই অশোভন আচরণে হামলেট অত্যন্ত ক্ষুব্ধ এবং যখন পিতার প্রেতের মুখ থেকে সে জ্ঞানতে পারল ক্লডিয়াকে হত্যা করেছে তখন জীবনের প্রতি সে বীতশ্রদ্ধ হয়ে পড়ল। ওফেলিয়াকে সে ভালোবাসে, কিন্তু সে প্রেমেরও এখন আর কোনো মূল্য রইল না। ট্র্যাঙ্জেডি এখানে অনিবার্য এবং শুধু হামলেটকে নয়, অপরকেও তা গ্রাস করেছে।

‘ওথেলো’র নায়ক ক্লডকায় মুব ভেনিসের সেনানায়ক কিন্তু তার প্রধান ভূমিকা ইতালীর সম্রাটবংশীয়া মহিলা ডেসডিমোনার স্বামিরূপে। সে অত্যন্ত মহদাশয় এবং স্ত্রীর প্রতি একান্ত ভাবে বিশ্বাসপরায়ণ। কিন্তু সে বিশ্বাস ভেঙে গেল ইয়াগোর জঘন্য ষড়যন্ত্রে এবং তার শোচনীয় পরিণাম পতিহস্তে ডেসডিমোনার মৃত্যু ও ওথেলোর আত্মহত্যা।

‘ম্যাকবেথ’এর ট্র্যাঙ্জেডির উৎপত্তি তার ক্ষমতালাভের উগ্র বাসনা থেকে। স্কটল্যান্ডের রাজা ডানকানকে হত্যা করে ম্যাকবেথ সিংহাসন অধিকার করল, এবং পরে আত্মরক্ষার জ্ঞাত সে যেন দেশের মধ্যে রক্তশ্রোত বইয়ে দিল। সে শ্রোত রুদ্ধ হল শত্রুপক্ষের বিজয়ে ও তার নিজের মৃত্যুতে।

‘কিং লিয়র’-এর সূচনা কতকটা রূপকথার মতো। বৃদ্ধ লিয়র তার রাজ্য ভাগ করে দিতে চায় তার তিন মেয়ের মধ্যে। কিন্তু রাজ্য বিভাগ হবে মেয়েদের পিতৃভক্তির পরিমাণ অনুসারে। বড় ছই মেয়ে গনরিল ও বেগান উচ্চকণ্ঠে তাদের ভক্তির পরিচয় দিল, কিন্তু কনিষ্ঠা কত্যা কর্ডেলিয়া অত্যন্ত সংযতবাক্ এবং এই কারণে সে রাজ্যের অংশ থেকে বঞ্চিত হল। পরবর্তী ঘটনা অত্যন্ত হৃদয়বিদারক। গনরিল ও বেগানের শয়তানিতে লিয়র আশ্রয়চ্যুত হল, তার মস্তিষ্কবিকৃতি ঘটল এবং মৃত্যুতেই সে পবন শান্তি লাভ করল।

‘দি উইনটাব্‌স্‌ টেল’-এর কাহিনী দুটি পর্যায়ে বিভক্ত এবং চয়ের মধ্যে আছে ষোল বছরের ব্যবধান। প্রথম পর্যায়ে আমরা দেখতে পাই স্বী হারমিয়নের প্রতি সিসিলির রাজা লিয়নটেসের অমূলক স্নেহ, হারমিয়নের কারাবরণ ও কারাগারে পাড়িটার জন্ম। নবজাত শিশু উপবেগ লিয়নটেসের কোনো মমতা নেই এবং তাব ক্রোধবাক্তি থেকে শিশুটিকে রক্ষা করার জন্ত সিসিলি একজন লর্ড তাকে বোহেমিয়ার উপকূলে রেখে এল। পরবর্তী পর্যায়ে দেখা যায় পাড়িটা এখন প্রাপ্তবয়স্ক এবং বোহেমিয়ার রাজকুমার ফোরিজেলের প্রণয়াম্পদ। বোহেমিয়ার রাজা (যে লিয়নটেসের বন্ধু এবং যাকে কেন্দ্র করে লিয়নটেসের মনে স্নেহেব উদয় হয়েছিল) এতে অসন্তুষ্ট এবং রাজরোষ পরিহার করার উদ্দেশ্যে প্রণয়িগণ সিসিলিতে চলে এল। নাটকের পরিসমাপ্তি ঘটেছে পাড়িটা-ফোরিজেলের মিলনে এবং স্বামিন্দ্রী ও বন্ধুরয়ের পুনর্মিলনে।

✓ ‘দি টেম্পেস্ট’ শেক্সপিয়রের সর্বশেষ পূর্ণাঙ্গ নাটক। মিলানের ডিউক প্রসপেরো তার সিংহাসনচ্যুত হয়ে শিশুকণ্ঠ মিরান্ডাসহ এক নির্জন দ্বীপে এসে আশ্রয় নিয়েছে এবং এইখানেই দীর্ঘ দ্বাদশ বর্ষ অতিবাহিত করেছে। জাহ্নবিচায় তাব অসাধারণ পাবদর্শিতা। এরই সহায়তায় এক দিন সে কৃত্রিম ঝড়ের সৃষ্টি করল এবং ঝড়ের প্রকোপে তার ভাই অ্যান্টনিয়ো ও নেপ্লুসের রাজা সদলবলে দ্বীপে এসে উপনীত হল। নেপ্লুসের রাজপুত্র ফার্ডিনান্ডও এখন দ্বীপের অধিবাসী কিন্তু অল্প সকলের কাছ থেকে সে বিচ্ছিন্ন। ফার্ডিনান্ড ও মিরান্ডার সাক্ষাৎকার ঘটল এবং প্রথম দর্শনেই তাদের মনে অমুরাগের সঞ্চার হল। কিন্তু প্রেমের পথ কষ্টকর এবং সে কষ্টক প্রসপেরোই সৃষ্টি করেছে তাদের প্রেমানুভূতিকে গভীরতর করার উদ্দেশ্যে। নাটকের শেষভাগে ক্ষমা ও প্রেমের সুর শোনা যায়—নিষ্ঠুর প্রতিহিংসার নয়।

শেক্সপিয়রের ঐতিহাসিক নাটকাবলীর মূল কাঠামো মোটের উপর

ইতিহাস আশ্রিত। গ্রন্থের কলেবরবৃদ্ধির আশঙ্কায় আমরা এইজাতীয় কোনো নাটকের সংক্ষিপ্তসার দিই নি।

শেক্সপিয়রীয় নাটকের ক্রমবিকাশ বিশেষ ভাবে লক্ষণীয়। প্রথম পর্যায়ের ঘটনাগুলি স্পষ্টত পরীক্ষামূলক এবং লেখকের উদ্দেশ্য এখন দ্বিবিধ—শোভাবর্ণের মনে রঞ্জন ও পরীক্ষা নিরীক্ষার সাহায্যে তাঁর নিজস্ব নাট্যরীতি স্থিরীকরণ। প্রথম উদ্দেশ্য তিনি কোনো সময়েই বিস্মৃত হন নি এবং আশ্চর্যের বিষয় এই যে মঞ্চসফল্যের প্রতি অ'তাবিক্ত মাত্রায় অবহিত হয়েও তিনি চরম সাহিত্যিক সার্থকতা লাভ কবেছেন। নাট্যরীতির মাধ্যমে আত্মপ্রকাশের প্রয়াস শেক্সপিয়রের মতো প্রতিভাবান শিল্পীর পক্ষে অত্যন্ত স্বাভাবিক এবং এই প্রয়াস এবং এর উচ্চ সাফল্যই আমাদের বর্তমান আলোচনার বিষয়বস্তু। ঐতিহাসিক নাটকগুলি বাদ দিলে আমরা দেখতে পাই শেক্সপিয়রের প্রথম রচনা 'টাইটাস অ্যাণ্ড নিকাস' প্রচলিত সেনেকান ট্রাজেডির গতানুগতিক অনুবর্তন। এর পরে তিনি তিনটি কমেডি রচনা করেন—'দি কমেডি অব এরবন্স', 'দি টু জেন্টলম্যান অব ভেবোনা' ও 'লাভ্‌স লেবার লস্ট'। প্রথমটি প্লাটাস ঐতিহ্যের অনুসারী এবং প্রহসনশ্রেণীভুক্ত। কিন্তু অগ্র নাটক দুটি অন্তত আপেক্ষিক ভাবে জীবনভিত্তিক এবং দৃশ্যবাহী কমেডির কৃত্রিমতা দোষ থেকে কতকটা মুক্ত। 'দি টু জেন্টলম্যান অব ভেবোনা'তে নূতন স্বর স্বাক্ষর হয়েছে—সে সুব বোমান্টিক কমেডির। 'রোমিও অ্যাণ্ড জুলিয়েট'ও রোমান্টিক-ভাবাপন্ন এবং আবেগের আতিশয্যহেতু গীতিকাব্যধর্মী। প্রথম পর্বের শ্রেষ্ঠ নাটক 'এ মিডসামার নাইট্‌স ড্রিম'এ রোমান্টিসিজম অধিকতর প্রাধান্য লাভ করেছে এবং এর মূল কাহিনীই নিয়ন্ত্রিত হয়েছে অতিপ্রাকৃত শক্তির দ্বারা। নাটকটি 'স্বপ্ন দিয়ে তৈরি', কিন্তু নাট্যকার স্বয়ং ঠিক স্বপ্নাবিষ্ট বা বাস্তববিমুখ নন। বস্তুত ক্রমবর্ধমান বাস্তববোধই তাঁর অগ্রগতির অল্লাস পরিচয়। 'টাইটাস' থেকে শুরু করে এ পর্যন্ত তিনি যে কিছুটা অগ্রসর হতে পেরেছেন তার প্রমাণ তাঁর দৃঢ়বদ্ধ কাহিনী, প্রাণবন্ত চরিত্র ও বুদ্ধিদীপ্ত সংলাপ রচনা এবং ভাবানুগ ছন্দ সৃষ্টির প্রয়াস। ঘটনাবলী প্রায়ই সুস্বচ্ছ, যদিও তাদের কার্যকারণ সম্পর্ক সর্বত্র পরিস্ফুট নয়। চরিত্রগুলির মধ্যে আমাদের সবচেয়ে আকৃষ্ট করে 'রোমিও অ্যাণ্ড জুলিয়েট'এর মারকিউসিও ও 'এ মিডসামার নাইট্‌স ড্রিম'এর বটম। অত্যাশ্চর্য অনেক চরিত্রও অল্পবিস্তর বাস্তবায়িত হয়েছে। বাক্যচাতুর্যের শ্রেষ্ঠ নিদর্শন 'লাভ্‌স লেবার লস্ট'।

ছন্দসম্পন্নের প্রয়োগ অনেক জায়গায় প্রণাবদ্ধ এবং কৃত্রিম, কিন্তু স্থানে স্থানে ভাব ও প্রকাশরীতির বিষয়কর সাযুজ্য লক্ষিত হয়।

The lunatic, the lover, and the poet

Are of imagination all compact ('এ মিসামার নাইট্‌স্ ড্রিম')

ইত্যাদি ভাবগম্ভীর চরণের সঙ্গে 'বোমিও অ্যাণ্ড জুলিয়েট'এর বাক্যবাগীশ নার্সের (১.৩) অসংলগ্ন উক্তি তুলনীয়।

'দি মার্চেন্ট অব ভেনিস', 'ম্যাচ অ্যাড্‌ অ্যাবাউট নাইটিং', 'অ্যাজ ইউ লাইক ইউ' ও 'টুয়েল্‌ফ্‌ নাইট' শেক্সপিয়ারের কমিক প্রতিভার চরম অভিব্যক্তি : রোমান্টিক প্রেম নাটকগুলির ভাববস্তু কিন্তু প্রেম ও যৌবনের স্তুতিবাদেই তাঁর প্রতিভা নিঃশেষিত হয় নি। ক্রমশ তিনি পাপপুণ্য ও সদসত্তেব দ্বন্দ্ব সম্পর্কে সচেতন হয়ে ওঠেন এবং এই নব চেতনার প্রকাশ 'জল্‌স্ ওএল ট্যাট এণ্ডস্ ওএল' ও 'মেজার ফর মেজার'। নাটক দুটির পরিণতি কমিক কিন্তু সেটা স্পষ্টত আয়াসলব্ধ। শেক্সপিয়ার যেন ট্রাজেডি এবং কমেডি দুয়েরই প্রত্যস্ত ভাগে বিচরণ করছেন এবং কমিক পরিণতি সত্ত্বেও আমাদের সন্দেহ হয় ট্রাজিক জগতের প্রতি তাঁর আনুগত্য অধিকতর আন্তরিক। জীবন সমস্যার জটিলতা উপলব্ধি করে তিনি যেন কতকটা বিভ্রান্ত হয়ে পড়েছেন। এই কারণে উল্লিখিত তিনটি রচনাকে 'সমস্যাশূলক' নাটক বলা হয়। শেক্সপিয়ার অবশ্য আগেই তাঁর অগ্রতম শ্রেষ্ঠ ট্রাজেডি 'হ্যামলেট' রচনা করেছেন এবং যে কোনো কারণেই হোক তিনি এই পূর্ণজাগ্রত ট্রাজিক বোধকে সাময়িক ভাবে রোধ করে রেখেছিলেন। 'হ্যামলেট'এর মতো 'ওথেলো', 'ম্যাকবেথ' ও 'কিং লিয়ার'এ আবার সর্বাঙ্গক ট্রাজিক চেতনা ব্যক্ত হয়েছে, এবং এই নাটক চতুষ্টয়েই শেক্সপিয়ারের নাট্যপ্রতিভা চরম স্মৃতি লাভ করেছে। স্বগভীর জীবনবোধ নাটকগুলির প্রাণস্বরূপ এবং এই উপলব্ধির স্বতঃস্ফূর্ত প্রকাশেই এদের অচিস্তনীয় সার্থকতা। শেষ বয়সের রোমান্সগুলিতে দেখা যায় নাট্যকার একটি স্বতন্ত্র আবহমণ্ডল রচনা করেছেন। সমস্ত শক্তি, সমস্ত চিন্তাবিক্ষোভ এখন প্রশান্তি ও মিলনের মধ্যে লীন হয়ে গেছে।

যে কালক্রম অনুসারে শেক্সপিয়ারীয় নাট্যসাহিত্যের এই পর্ববিভাগ করা হল সেটা সর্বতোভাবে গ্রহণীয় নয়, তবে মোটামুটি পর্বগুলি এইরকম এবং রচনাধর্মী শ্রেণীনির্ণয়ের সহায়ক। ঐতিহাসিক নাটকগুলি একটু স্বতন্ত্র প্রকৃতির হলেও ছ'একটি ছাড়া সবই ট্রাজেডির পর্যায়ভুক্ত।

শেক্সপিয়রের করেটি বিশেষত্ব পর্যালোচনা করা দরকার। বিষয়বস্তুর জ্ঞান তিনি প্রায়ই অপরের কাছে ঋণী। শুধু 'লাভ্‌স্‌ লেবার্‌ লস্ট' ও 'এ মিড-সামার্‌ নাইট্‌স্‌ ড্রিম' এবং সম্ভবত 'দি টেম্পেস্ট'এর কাহিনী তাঁর স্বকপোল-কল্পিত। অত্যা তিনি হলিনসেডের 'ক্রিনক্লস্‌', প্লুটাকের 'লাইভ্‌স্‌' বা অত্যা কোনো গ্রন্থের কাহিনীকে নাট্যরূপ দিয়েছেন। মৌলিকতার অভাব কিন্তু নিতান্তই গোপ ব্যাপার। অধিকাংশ ক্ষেত্রেই তিনি সুপরিচিত গল্পকে নূতন ভাবে গঠিত করে অচিস্তিতপূর্ণ নাটকীয় তাৎপর্য মণ্ডিত করেছেন। দৃষ্টান্তস্বরূপ আমরা তাঁর দুটি জনপ্রিয় নাটক 'দি মার্চেন্ট অব ভেনিস' ও 'হ্যামলেট'এর কাহিনী বিশ্লেষণ করছি। গিওভ্যানি ফিওরেনতিনোর ইতালীয় উপন্যাস-সংকলন 'ইল পেকোরোন', লাতিন গল্পগুচ্ছ 'জেন্তো রোমানোরাম' এবং সম্ভবত সমজাতীয় অন্যান্য গ্রন্থ থেকে তিনি 'দি মার্চেন্ট অব ভেনিস'এর মূল উপাদান সংগ্রহ করেন। রচনাটির প্রধান উপাখ্যান দুটির অবলম্বন যথাক্রমে অ্যানটনিয়োর ঋণচুক্তি এবং পোশিয়া-ব্যাসানিয়োর প্রেম। তা ছাড়া দুটি অপ্রধান উপাখ্যান আছে। একটিতে শাইলক দ্বিহিতা জেসিকার গোপন প্রেম ও পিতৃ-পুত্রতাগ বর্ণিত হয়েছে, অপরটির বিষয়বস্তু বিচারদৃষ্টে চন্দ্রবেশিনী পোশিয়া ও নেরিসার অসুরীয়লাভ এবং তদদ্ভূত কৌতুকরস। এই চারটি উপাখ্যানের ঐক্যবন্ধন—এ নাটকে অবশ্য প্রয়োজনীয়—অসাধ্যসাধনের পর্যায়ে পড়ে, এবং শেক্সপিয়র এখানে সেই কৃতিত্বই অর্জন করেছেন। অ্যানটনিয়ো ও ব্যাসানিয়ো দুটি প্রধান উপাখ্যানের নায়ক, এবং একজনের ঋণগ্রহণের উদ্দেশ্যে অপরকে সাহায্য করা। আবার অ্যানটনিয়োর উদ্ধারকর্ত্রী দ্বিতীয় উপাখ্যানের নায়িকা পোশিয়া। জেসিকার প্রণয়ী লরেঞ্জো ব্যাসানিয়ো, গ্র্যাশিয়ানো প্রভৃতির বন্ধুহানীয়, এবং তাদের প্রত্যক্ষ বা পরোক্ষ সাহায্যেই সে জেসিকাকে পিতৃদ্রোহী করতে সমর্থ হয়। এর ফলে শাইলকের ঐষ্টানবিরোধী মনোভাব নিঃসন্দেহে দৃঢ়তর হয়ে ওঠে, এবং বিচারদৃষ্টে সে নরমাংসলোলুপ দানবের ভূমিকায় অবতীর্ণ হয়। তিনটি উপাখ্যান এই ভাবে পরস্পরের সঙ্গে সংযোজিত হয়েছে। অসুরীয়ঘটিত কৌতুকরস বিচারদৃষ্টের পরে একটু বিসদৃশ মনে হয়, তবে পোশিয়া ও নেরিসার পরিচয়গোপনের রহস্য ভেদ করা দরকার এবং সেই হিসাবে শেষ অঙ্কও অনাবশ্যক নয়। ভাবগত ঐক্য সম্পর্কে অবশ্য প্রশ্ন উঠতে পারে। সঠিক চিত্রাধার বেছে নিতে পারলেই ব্যাসানিয়া পোশিয়ার পাণিগ্রহণ করতে পারবে—রূপকথাতেই এটা সম্ভব এবং শাইলকের নির্মমতার সঙ্গে এই

রকম ভাবের সংযোগসাধন কষ্টকল্পিত মনে হতে পারে। কিন্তু শেষ পর্যন্ত ট্রাজেডি যে ঘটবে না অ্যানটনিয়ের বিচারের আগে তার পূর্বাভাস আছে এবং সেইজন্ত অসংগতি দোষ খুব প্রকট বোধ হয় না। ‘হামলেট’এর আকর্ষণ তার গঠনপারিপাট্য নয়। একটি পূর্বতন নাটক শেক্সপিয়রের প্রেবণার উৎস। এষ বিভিন্ন উপাদানের একীকরণ প্রায় অসম্ভব এবং শেক্সপিয়রের ঘটনাসংস্থানও কতকটা বিশৃঙ্খল, তবুও সমগ্র বিচারে কোথাও ঠিক রসহানি ঘটে নি। হামলেটের অন্তর্জগৎ ও প্রতিকূল বহির্জগতের সংঘাত এখানে অতিশয় গুরুত্বপূর্ণ এবং এই অন্তর্জগৎই নাটকের পর্বোভাগে স্থাপিত হয়েছে। সেইজন্ত ঘটনাবলীর অসম্বদ্ধতা রীতিবিরুদ্ধ হলেও বর্তমান ক্ষেত্রে মারাত্মক ত্রুটি হিসাবে গণ্যীয় নয়। আদি নাটকের ভাববস্তু প্রতিশোধম্পূর্ণ। আর শেক্সপিয়রের দৃষ্টি নিবদ্ধ হামলেটের সমগ্র সম্ভাব্য দিকে। সে সত্য জটিল নৈতিক ও আধিবিশ্বক সমস্যায় বিচলিত এবং রাষ্ট্র ও সমাজ এতই কলুষিত যে সমস্ত সমাধানেরও কোনো পথ নেই। হামলেটের মতো অল্পভূতিপ্রবণ ব্যক্তি তাই আত্মনাদ কবে ওঠে :

The time is out of joint :—O cursed spite,

That ever I was born to set it right !

মাতৃস্নেহ, প্রেম, স্বজনপ্ৰীতি, সবই তাব কাছে নিবর্থক, এবং মৃত্যুতেই বোধ হয় ‘অকূল শান্তি, সেথায় বিপুল বিবর্ত’। মন তবু দ্বিগোস্ত, ‘To be or not to be,—that is the question’। জীবনান্তেই হয় তো সব কিছুই অন্ত নয় এবং হামলেট যে আত্মবিনাশে অক্ষম তার কারণ

The dread of something after death,—

The undiscover’d country from whose bourn

No traveller returns.

একটি সাধারণ কাহিনীর এইরূপ সুগভীর তাৎপর্যপূর্ণ কপাস্তর লক্ষ্য করলে বিষয়বস্তুর মৌলিক বা অমৌলিকের প্রশ্ন অবাস্তর মনে হয়। !

শেক্সপিয়রের গঠনরীতিপ্রসঙ্গে আরও ছোট একটি বিষয় স্মরণ রাখা উচিত। স্থান, কাল ও কাহিনীগত ঐক্য সম্পর্কে যে ক্লাসিক্যাল মতবাদের প্রচলন ছিল অধিকাংশ ক্ষেত্রে তিনি তা উপেক্ষা করেছেন। স্থান ও কালের ঐক্য একমাত্র ‘দি টেম্পেস্ট’এ বিদ্যমান, অতীত এ বিষয়ে তিনি সম্পূর্ণ উদাসীন এবং তাতে নাটকীয় গুণের লেশমাত্র হানি হয় নি। অ্যারিস্টটলকথিত কাহিনীগত

ঐক্যে অভাব * কিন্তু সাধারণ বিচারে দৃষ্ণীয়। শেক্সপিয়ার অনেক জাযগায়, যেমন পূর্বালোচিত 'দি মার্চেন্ট অব ভেনিস'এ, একাধিক উপাখ্যান সংযুক্ত কবে মূল আখ্যানভাগ বচনা কবেছেন। এব ফলে স্থানে স্থানে বৈসাম্য অবশ্যস্বভাবী হবে পড়েছে, তবে মোটেব উপব নাটকেব অগ্নিনিহিত ভাব ক্ষুণ্ণ হয় নি। 'আজ ইউ লাইক ইউ'এব কেন্দ্রীয় ভাব প্রেম এবং চাবটি উপকাহিনীৰ মধ্যমে পেমবই প্রকাবভেদ দেখানো হয়েছে। 'দি লিবার'এ দুটি সমান্তরাল কাহিনী আচ্ছ এবং তববই অবলম্বন সন্তানব অমানুষিক পিতৃদোহিতা। লিাব ও গ্লষ্টাব—তজনেবই হৃদয় ক্ষতবিক্ষত এবং ট্রাজেডিৰ এই দ্বিধ বেন মূল ভাবকে অধিকতব বিস্তৃতি ও গভীবতা দান কবেছে। বস্তুত ভাবগত সংগতি বক্ষাব শেক্সপিয়ার কোনো সময়েই নিশ্চেষ্ট নন এব বেগানে এই সংগতি বক্ষ ও হয়েছে সেখানকাহিনীৰ বচনব দোষাবহ হতে পারে না।

১ কাহিনী অথবা নাটকীৰ পরিস্থিতি থেকে চবিত্তগুলি উদ্ভত হয়েছে। অস্তুত ট্রাজেডি সম্পন্ন এ মন্তব্য সবতোভাবে সত্য। পত্যক প্রবান পাত্র ঘটনাচক্রে আবর্তমান এবং এই আবর্তন তাকে অনিবার্য ভাবে ট্রাজিক পরিণতিব দিকে টেনে নিয়ে যাচ্ছে। 'হ্যামলেট'এব পাবচে যে অবস্থান স্থিতি হয়েছে নানকেব চবিত্তেব উপবে তাবই প্রভাব পড়েছে। 'ওথেলো'তে কুচক্রী ইয়োগো ট্রাজেডিৰ স্রষ্টা এবং তাব চক্রান্তজালে আবদ্ধ হবাব পব থেকেই ওথেলোচবিত্তেব দ্রুত পরিবর্তন শুরু হয়েছে। পথমে সে আদর্শ বোমাণ্টিক নায়ক এবং তাব সাধাবণ আচরণ ও কথা বলাব ভঙ্গি তাব বীবব ও আন্তরিক পত্নাপ্রেমেব পরিচায়ক। মধ্যবাত্রে ইয়োগোব প্রবোচনাব ত্রেব্যানশিমো যখন তাকে আক্রমণ কবতে উত্তত তখন সে দৃপ্ত হণ্ডে বলছে,

Keep up your bright sword, for the dew will rust them.

ছবিটি সেনানায়ক ওথেলোব সন্মমবোধ, আত্মবিশ্বাস এবং অসিযুদ্ধে যাবা অনভিজ্ঞ তাবদেব প্রতি বিদ্রপাত্মক মনোভাবেব চমৎকাব ইঙ্গিত। পবে এই ওথেলোই যখন নিজেব স্ত্রীব প্রতি সন্দেহপবায়ণ তখন তাব চাবিত্তিক অধঃপতন কি মর্মান্তিক! তাব বাক্তজ্ঞিও মনে হয় ইয়োগোব প্রভাবপুষ্ট: 'Push! —noses, ears and lips.—Is't possible .. O devil'।

ম্যাকবেথেব চবিত্তেব মধ্যেই তাব ট্রাজেডিৰ সম্ভাবনা রয়েছে এবং ডাকিনীদেব ভবিষ্যদ্বাণী, লোডি ম্যাকবেথেব প্রবোচনা ও তাব দুর্গে বাজা

* অস্তু দুই একা সম্পর্কে অ্যারিস্টটল বীরব।

ডানকানের অপ্রত্যাশিত আতিথ্যস্বীকারের ফলে অস্বাভাবিক দ্রুত গতিতে সেই সম্ভাবনা সত্যে পরিণত হল। আর রক্তশ্রোতেই ম্যাকবেথ যখন যাত্রা শুরু করল তখন

should I wade no more,

Returning were as tedious as go o'er.

‘কিং লিয়ার’এর প্রাথমিক পরিস্থিতি সৃষ্ট হয়েছে নায়কের বার্ষিক্যজনিত বুদ্ধিদুশ্শেষের ফলে, কিন্তু পবে তার চারিত্রিক পরিবর্তন সম্পূর্ণরূপে অবস্থাসাপেক্ষ। ঝড়ের রাত্রে একটি তৃণশূন্যাবৃত প্রান্তরই তার একমাত্র আশ্রয়। আত্মনিয়ন্ত্রণে সে বদ্ধপরিকর, ‘I will be the pattern of all patience’, কিন্তু সে স্পষ্ট বুঝতে পারছে, ‘My wits begin to fail’। আবাব দুদিনের সহায় ‘ফুল’ বা বিদূষকের জন্তও তাব দৃশ্যস্তাব অবধি নেই, ‘Come on my boy : how dost my boy?’ শুধু ‘ফুল’ নয় সমস্ত ‘নয় হতভাগ্যের’ জন্ত সে আজ উদ্ভিন্ন এবং আগে যে তাদের অসহায় অবস্থার কথা ভাবে নি সেজ্ঞা এখন অনুতপ্ত। বহির্ঘটনাব প্রভাবে তার চরিত্র যে ক্রমশ পরিবর্তিত হচ্ছে এই চিন্তপ্রসাবই তার তর্কাতীত প্রমাণ। তাব পববর্তী ক্ষিপ্ততাও অবস্থা-সজ্ঞাত এবং এব অব্যবহিত কারণ ঝঙ্কারিষ্কুর রাত্রিতে তার রোমাঞ্চকর অভিজ্ঞতা এবং এডগারের আকস্মিক আবির্ভাব ও উন্মত্ততাব ভান।

চরিত্র ও অবস্থার এই অঙ্গাঙ্গিভাব কমেডিতে সব সময়ে দেয়া যায় না। ঘটনাই অনেক কমেডিব প্রধান উপাদান এবং চরিত্র যেন ঘটনার বহিরঙ্গরূপে কল্পিত হয়েছে। ‘অ্যাজ ইউ লাইক ইট’এর মতো সুপরিকল্পিত নাটকেব পরিণতিও চেষ্টাকৃত। প্রেমিক প্রেমিকাদের মিলন ও ভ্রাতৃকলহের অবসান না ঘটলে এ পরিণতি সম্ভবপর নয় এবং সেইজন্ত সম্ভাব্যতার কথা বিস্মৃত হয়েই শেক্সপিয়ার অলিভার ও ডিউক ফ্রেডরিকের চরিত্র সংশোধন করেছেন। ‘মেজার ফর মেজার’ ও ‘অল্‌স্ ওএল ছাট এণ্ড্‌স্ ওএল’এর অনুরূপ ক্রটি আমরা আগেই উল্লেখ করছি।

এইজাতীয় ক্রটিবিচ্যুতি সত্ত্বেও চরিত্রাঙ্কণে শেক্সপিয়ার অদ্বিতীয়। চরিত্রগুলির শুধু বৈচিত্র্য দেখেই আমরা চমৎকৃত হই। শেক্সপিয়ারের ট্র্যাগিক নায়ক গ্রীক ট্র্যাগিক নায়কের সগোত্র নয়। যারা অসাধারণ এবং নৈতিক বিচারে যাদের স্থান নির্দিষ্ট হয়েছে ভালোমন্দের মধ্যবর্তী একটা স্তরে তাহাই শুধু প্রাচীন রীতি অনুসারে ট্রাজেডির নায়কত্বলাভের উপযুক্ত। এই হিসাবে হামলেট, লিয়ার,

ওথেলো, ক্রটাস কিংবা অ্যান্টনি নায়কপদবাচ্য হতে পারে। কিন্তু ম্যাকবেথ তার অসাধারণত্ব সত্ত্বেও ঐ মর্যাদালাভের যোগ্য নয়, কারণ তার ক্রটি নীতিগত—উইচদের সঙ্গে তার যেন অন্তরের যোগ রয়েছে। সুতরাং শেক্সপিয়র এক্ষেত্রে গ্রীক রীতি ভঙ্গ করেছেন। বস্তুত তাঁর চরিত্রপরিচয়না প্রাচীন ঐতিহ্যের অমুণ্ডন নয়। অ্যারিস্টটলের মতে চরিত্রিক দুর্বলতা বা দ্রাবিষ্ঠবশত নায়ক যে কর্মে লিপ্ত হয় সেইটিই তার ট্রাজিক পরিণামের মুখ্য কারণ, কিন্তু গ্রীক ট্রাজেডিতে নিয়তির শক্তি এতই প্রবল যে বাস্তবিকই নায়কের কোনো সক্রিয় ভূমিকা আছে কিনা মাঝে মাঝে সে বিষয়ে আমাদের সংশয় জাগে। ইডিপাস তার মাকে বিবাহ করেছে, কিন্তু এই চরম ব্যাভিচার জ্ঞানকৃত নয়, অদৃষ্টেরই অমোঘ বিধান। পক্ষান্তরে, শেক্সপিয়র অদৃষ্টবাদের চেয়ে চারিত্রিক দুর্বলতা বা দ্রাবিষ্ঠির উপরে বেশী জোর দিয়েছেন। তাঁর নায়ক অনেকটা তাঁর ইচ্ছাশক্তির দ্বারা চালিত অর্থাৎ সে নিজেই যেন তার ভাগ্যবিধাতা। আবার সর্ববিধ প্রচেষ্টা সত্ত্বেও যখন ভাগ্যবিপর্যয় অবশ্যম্ভাবী হয়ে পড়ে তখন মনে হয়

It is the stars,

The stars above us, govern our conditions. (‘কিং লিয়ার’)
নাটকস্থ পাত্রবিশেষের এই খেদোক্তিতে হয় তো শেক্সপিয়রের ব্যক্তিগত অভিমত ব্যক্ত হয় নি, তবে মানুষের জীবন যে দুর্জয়ের রহস্যে আবৃত, এ সত্য তিনি উপসন্ধি করেছেন, এবং সেইজন্ত তিনি ঘটনাপরম্পরা সব সময়ে কার্যকারণের ছকে বোধবার চেষ্টা করেন নি।

শেক্সপিয়রের অধিকাংশ ট্রাজিকে নায়ক স্পষ্টত আবেগপ্রবণ। হামলেটের ভাষায় তারা ‘passion’s slave’, তাদের ‘blood and judgment’ একত্র মিলিত হতে পারে নি। হৃদয়াবেগের তীব্রতা কিন্তু অতিনাটকীয়তায় পর্যবসিত হয় নি এবং তার কারণ আবেগ ও নাটকীয় অবস্থার প্রতিবন্ধ (correspondence)। তা ছাড়া মানবহৃদয়ের শাস্ত ভাবই শেক্সপিয়র রূপায়িত করেছেন এবং সেইজন্ত চরিত্রগুলির সঙ্গে সহজেই আমাদের একাত্মতা ঘটে। কর্মক চরিত্রের সঙ্গে আমাদের সংযোগ এতটা নিবিড় নয়, তবে ব্যতিক্রমও আছে, যেমন ‘হেনরি দি ফার্স্ট’এর ফলস্টাফ। ট্রাজিক অমুণ্ডতির মতো ফলস্টাফের হাস্যরসও আমাদের মধ্যে সংক্রামিত হয় এবং তখন তার নৈকট্য আমরা প্রত্যক্ষভাবে অনুভব করি।

চরিত্রপ্রকৃতি হিসাবে শেক্সপিয়রের অগ্রতম প্রধান বিশেষত্ব হল তাঁর ঐকান্তিক

নির্লিপ্ততা। কোনো চরিত্রের প্রতি তাঁর অনুরাগ বা বিরাগ নেই এবং কারও উপরে তাঁর ব্যক্তিদের ছায়া পড়ে নি। সেইজন্য একই নাটকে তিনি ওথেলো ও ইয়োগোর মতো সম্পূর্ণ ভিন্ন প্রকৃতির চরিত্র অঙ্কনে সমর্থ হয়েছেন। আবার যেখানে সাদৃশ্য বিদ্যমান—যেমন ‘অ্যান্ড ইউ লাইক ইট’এর টাচস্টোন ও জ্যাক্সেসব চরিত্রে—সেখানেও তিনি একই দৃষ্টিভঙ্গির প্রকারভেদ দেখিয়েছেন। গভীর জীবনবোধের অভিব্যক্তি হরতো সম্পূর্ণ নৈর্ব্যক্তিক নয়।

We are such stuff

As dreams are made on and our little life

Is rounded with a sleep (‘দি টেম্পেস্ট’)

—প্রসপেবোব এই উক্তিতে আমরা যেন শেক্সপিয়রের কণ্ঠস্বর শুনেতে পাঠি। তবে তাঁর ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা তিনি নাটকীয় আবেগে রূপান্তরিত করেছেন এবং সেইজন্য নাট্যকার হিসাবে কোথাও তিনি স্বধর্মচ্যুত হন নি।

এতক্ষণ আমরা কাহিনী ও চরিত্র এবং এতদভয়ের পরস্পরসাপেক্ষতার উপরে বিশেষ জোব দিয়েছি। কিন্তু এদের ঐক্যবন্ধন নির্ভর কবে কবিকল্পিত মূল ভাবে উপরে। শেক্সপিয়রের গঠনরীতি আলোচনাকালে ‘হামলেট’ সম্পর্কে আমরা যে মন্তব্য প্রকাশ করেছি তাতে বর্তমান বিষয়ের একটু আভাস আছে। এখানে আমরা অত্র একটি দৃষ্টান্তের সাহায্যে বিষয়টি অধিকতর পরিস্ফুট করার চেষ্টা করব। ‘অ্যান্টনি অ্যাণ্ড ক্লিওপ্যাটরা’র আখ্যানভাগ গৃহীত হয়েছে নর্থ-অনুদিত প্লুটার্কের ‘লাইভ্‌স্’ থেকে। ড্রাইডেনের ‘অল ফর লাভ’ নাটকটিও সমবিষয়ক। কিন্তু এই কাহিনীগত সাদৃশ্য নিতান্ত বাহ্য ব্যাপার। ভাবের দিক দিয়ে রচনা দুটি সম্পূর্ণ বিভিন্নধর্মী। ড্রাইডেনের নাটকে আছে ঈর্ষা, সন্দেহ এবং ব্যাধিগ্রস্ত মনের অস্বাভাবিক চঞ্চলতা আর ‘অ্যান্টনি অ্যাণ্ড ক্লিওপ্যাটরা’তে দেখা যায় নরনারীর উদ্দাম প্রেমাভেগের অভাবনীয় উর্ধ্বায়ন। মৃত অ্যান্টনি দেবতার স্তরে উন্নীত হয়েছে :

His legs bestrid the ocean ; his rear'd arm

Crested the world ; his voice was propertied

As all the tuned spheres.

এবং মৃত্যুর পূর্ব মুহূর্তে ক্লিওপ্যাটরাও দিব্য ভাবে আবিষ্ট : ‘I have immortal longings in me’.

সাম্প্রতিক সমালোচনা সাহিত্যে এরূপ অভিমত ব্যক্ত হয়েছে যে প্রত্যেক

নাটকের মূল ভাবের আধার কয়েকটি বিশিষ্ট রূপকল্প এবং কাহিনীগঠন অথবা চরিত্রস্বজনও এই সব রূপকল্পের দ্বারা নিয়ন্ত্রিত। যেমন ‘হ্যামলেট’এর ভাববস্তু ডেনমার্ক রাজ্যের আপজাত্য বা ভ্রষ্টাচার এবং সেইজন্য একাধিক শারীরিক ব্যাধি এর উপযুক্ত রূপকল্প হিসাবে প্রযুক্ত হয়েছে। কিন্তু নাটকটির অন্তর্লীন ভাব এতই জটিল ও দুরধিগম্য যে তাকে স্বল্পসংখ্যক রূপকল্পের মাধ্যমে ব্যক্ত, এমন কি ব্যঞ্জিতও করা যায় কিনা সে বিষয়ে যথেষ্ট সন্দেহের অবকাশ রয়েছে। একজন প্রখ্যাত আধুনিক সমালোচক শেক্সপিয়ারের প্রায় সব নাটকে ছুটি কেন্দ্রীয় রূপকল্প বা প্রতীক আবিষ্কার করেছেন—ঝড় এবং সংগীত। প্রথমটি বিশৃঙ্খলার এবং দ্বিতীয়টি শৃঙ্খলা বা সামঞ্জস্যের সংকেত। ট্র্যাগেডিতে এদের দ্বন্দ্ব এবং কমেডিতে সেই দ্বন্দ্বের নিরসন দেখানো হয়েছে। এই জাতীয় প্রতীকধর্মী ব্যাখ্যাও পূর্বোক্ত কারণে আপত্তিজনক। আমরা রূপকল্পের প্রয়োজনীয়তা অস্বীকার কবছি না। রূপকল্প যখন নাটকীয় পরিস্থিতি থেকে সজাত হয়—এবং সার্থক শিল্পকৃতিতে এটা অবগম্যবী—তখন অন্তর্নিহিত ভাবের বিস্তার ও গভীরতা আমরা নিঃসন্দেহে অধিকতর মাত্রার অনুভব করি। ‘ম্যাকবেথ’এর প্রথম পর্বেই দুটি বিপরীত ভাব সন্নিবিষ্ট হবেছে—নাটকের উচ্চাকাঙ্ক্ষা এবং ব্যর্থতাবোধ। ডানকানহত্যাব ফলে যে অবস্থার সৃষ্টি হয়েছে তা নৈতিক বা বাবহারিক যে কোনো কারণেই হোক হত্যাকারীর চিন্তকে বিক্ষুব্ধ করেছে। এখন তার আকাঙ্ক্ষা চরিতার্থ হওয়াব সম্ভাবনা দেখা দিয়েছে, তবুও মৃত্যুর পরম স্রষ্টাপ্তি তার অধিকতর কাম্য :

Duncan is in his grave ;

After life's fitful fever he sleeps well.

জীবন সম্পর্কে এই নির্বেদ নাটকের অন্তিম পর্বে আবার অভিব্যক্ত হয়েছে :

I have lived long enough : my way of life

Is fall'n into the sear, the yellow leaf.

রূপকল্প, বস্তুর হৃদয়াবেগ এবং নাটকের মূল ভাবের এই অনায়াসকৃত মিলন রচনাটিকে অবশ্যই শিল্পোচিত সংহতি দান করেছে, এবং এ কথাও সত্য যে রূপকল্পের দ্বারা প্রতিস্থত হয়েছে বলেই শেক্সপিয়ারের কল্পনা এখানে এত বর্ণোজ্জ্বল। তবুও আমাদের মনে হয় শুধু যদি রূপকল্পের সাহায্যে আমরা কোনো নাটকের স্বরূপ নির্ণয়ের চেষ্টা করি তাহলে তার ফল দাঁড়াবে কেন্দ্রীয় ভাব এবং ভাবানুবাদের অতিরিক্ত সরলীকরণ।

শেক্সপিয়রের নাট্যপ্রতিভা যে কত অসাধারণ আগেই আমরা তার আংশিক পরিচয় দিয়েছি। তাঁর অসাধারণত্বের আব একটা বড় প্রমাণ হল এই যে তিনি বহুবিধ প্রচলিত বিধি (convention) মেনে নিয়েই একদিকে যেমন নাটকের শিল্পগুণ অক্ষুণ্ণ রেখেছেন অপর দিকে তেমনি শোভবর্গেরও মনোবঞ্জন কবেছেন। সর্বত্র তিনি সফলকাম হন নি, কিন্তু যেখানে তাঁর প্রয়াস সার্থক হয়েছে সেখানে তিনি তুলনারহিত। কয়েকটি প্রচলিত বিধি—যেমন, অতিপ্রাকৃত বিষয়ের অবতারণা, ট্রাজেডি ও কমেডি'র একত্র সংমিশ্রণ এবং বিদূষকের (clown বা fool) চরিত্রচিত্রণ, দ্রুত ব্যক্তিব (villain) চরিত্রাঙ্কন, এবং স্বগতোক্তি ও ছদ্মবেশের বহুল প্রয়োগ। শেক্সপিয়রের রচনাতে এই সব বিধির শিল্পসম্মত রূপান্তর সংক্ষেপে আলোচিত হতে পাবে।

অতিপ্রাকৃত বিষয় যখন সম্প্রবৃত্তান্তে অর্থাৎ 'এ মিডসামার নাইটস ড্রিম'এর মতো নাটকে উপস্থাপিত হয় তখন এর অবিধাঙ্গতা সম্পর্কে আমরা কোনো প্রশ্ন তুলি না। 'দি টেম্পেস্ট' সম্পর্কেও আমাদের মনোভাব একই প্রকার, কারণ এখানে এমন একটি মায়ারাজ্য সৃষ্ট হয়েছে যা যুক্তিশাস্ত্রেব কোনো নিয়মের দ্বাৰা বদ্ধ নয়। কিন্তু স্বপ্ন অথবা মায়ারাজ্য থেকে যখন আমরা 'হামলেট', 'ম্যাকবেথ' এবং 'জুলিয়াস সিজার'এর বাস্তব জগতে এসে প্রবেশ করি তখন অতিপ্রাকৃতের দৌতিকতা সম্বন্ধে আমরা সন্দিহান হয়ে পড়ি। শেক্সপিয়রব্যব ব্যক্তিগত বিশ্বাস অবিধাসেব প্রশ্ন এখানে অবাস্তব। তিনি কাহিনীর বিশ্বাসযোগ্যতা রক্ষা করতে পেরেছেন কিনা সেইটেই আমাদের আলোচ্য বিষয়। হামলেট কাহিনীর সূচনা তার পিতার প্রেতের আবির্ভাবে। সূতরাং আপাত দৃষ্টিতে অতিপ্রাকৃতের ভূমিকা এখানে গুরুত্বপূর্ণ এবং সেই হিসাবে নিন্দনীয়। কিন্তু লক্ষ্য করা উচিত যে প্রেতের সঙ্গে সাফাৎকাবের আগেই হামলেট তার মার অশোভন আচরণে অতিশয় বিক্ষুব্ধ এবং সেইজন্ত অস্তুত ভাবের দিক দিয়ে প্রেতের আবির্ভাব কোনো অসংগতির সৃষ্টি করে নি। এব পরে প্রেতের পুনরাবির্ভাব সঙ্গেও কাহিনীর অগ্রগতি মুখ্যত মানবীয় ঘাত-প্রতিঘাতের উপরে নির্ভরশীল। অপর দুটি নাটকে অতিপ্রাকৃত আরও স্পষ্ট ভাবে কাহিনী থেকে বিপ্লবিত হয়েছে। 'জুলিয়াস সিজার'এ ফিলিপিস্দের প্রাকালে সিজারের ছায়ামূর্তি ক্রটাসের সামনে আবির্ভূত হয়েছে কিন্তু সেটা তার চিন্তাক্লিষ্ট মনবই প্রতিফলন। 'ম্যাকবেথ'-এর ডাকিনীরা বাহ্যত অধিকতর সক্রিয়, কিন্তু প্রকৃতপক্ষে ট্রাজেডির উৎপত্তি

ম্যাকবেথের চরিত্র থেকে। ডাকিনীদের স্বার্থবোধক ভবিষ্যদ্বাণী অবশ্য ম্যাকবেথকে প্রভাবিত করেছে, কিন্তু সে প্রভাবের একমাত্র অর্থ এই যে, যে পাপবুদ্ধি তার মনের মধ্যে অর্ধসুপ্ত অবস্থায় ছিল তাদের সংস্পর্শে তাই যেন পূর্ণ জাগ্রত হল। বস্তুত সাক্ষাৎ ভাবে তাদের কাছ থেকে কোনো প্ররোচনা আসে নি; যে পথে ম্যাকবেথ অগ্রসর হয়েছে সে নিজেই তা নির্ধারিত করেছে।

অতীতপ্রাকৃত এইভাবে কাহিনীর উপাস্তেই স্থান লাভ করেছে, তবুও এর নাটকীয় উপযোগিতা প্রশ্নাতীত। এবই সহায়তায় নাট্যকার একটা রহস্যময় আবহ সৃষ্টি করেছেন, এবং তাতে ট্রাজিক অর্থ গূতর হয়েছে। ‘হামলেট’ এর পঞ্চম দৃশ্য আশ্চর্য রকম স্নেহের ময়। ‘In the dead vast and middle of the night’ এলসিনর ভূর্গের সামনে প্রেতের অস্পষ্ট ইঙ্গিত করা হচ্ছে, ‘Have you had quiet guard?’ ‘What! has this thing appear’d again to-night?’ এবং একটু পরেই আমরা ‘this apparition’-এর পুনরাবির্ভাব সম্ভাবনায় সন্মত হয়ে উঠি। এইভাবে প্রথমে আমাদের অন্তরে আবেগের স্পন্দন জাগিয়ে শেক্সপিয়ার প্রেতকে আমাদের দৃষ্টিগোচর করেছেন। ‘ম্যাকবেথ’-এব প্রারম্ভে দেখি এক নির্জন উন্মুক্ত প্রান্তর এবং বজ্র, বিদ্যুৎ ও বৃষ্টিব মধ্যে তিনটি উইচ বা ডাকিনী মিলন। প্রাকৃতিক ছয়োগের প্রতি তাদের অদৃশ্যবিক অল্পবাগ আসন্ন নৈতিক বিপদস্বয় পূর্বাভাস: ‘Fair is foul, and foul is fair’। পবে যখন ম্যাকবেথের প্রথম বাক্য তাদের কথার প্রতিধ্বনি শোনা যায়, ‘So foul and fair a day I have not seen’, তখন যে উৎকর্ষ ইতিমধ্যে আমাদের মনে জেগেছে তা যেন আরও তীব্র হয়ে ওঠে। উইচবা মনে হয় অশুভ শক্তির প্রতিমূর্তি, এবং ট্রাজিক ভাবের অল্পবজ্ররূপে তাদের কার্যকাবিতা আমরা সহজেই হৃদয়ংগম করতে পারি।

অতিপ্রাকৃত অবতারণা করার আর একটি উদ্দেশ্য চবিত্রের উপরে আলোক-সম্পাত। ম্যাকবেথ এবং ব্যাঙ্কো দুজনের সম্পর্কেই উইচরা ভবিষ্যদ্বাণী করল, কিন্তু প্রলুব্ধ হল ম্যাকবেথ, ব্যাঙ্কো নয়। পরে অবশ্য ব্যাঙ্কোর মনে চিন্তা জেগেছে, ম্যাকবেথ সম্পর্কিত উক্তি যখন সত্যে পরিণত হল তখন সে-ই বা আশা পোষণ কবে না কেন? কিন্তু এ চিন্তা তার মানসিক স্থৈর্য বিনষ্ট করতে পারে নি। ‘জুলিয়াস-সিজার’ এর প্রথম অঙ্কের তৃতীয় দৃশ্যে আমরা দেখতে পাই প্রকৃতি যেন অতীতপ্রাকৃতের গ্রাম আচরণ করেছে এবং তাতে ক্যাসকা অত্যন্ত বিচলিত কিন্তু নৈসর্গিক বিপ্লবের জন্তু ক্যাসিয়াসের মনে কোনো বিকার নেই। তার চিন্তা-

বিক্ষোভ অথ কারণে অর্থাৎ সিদ্ধান্তের শক্তিবৃদ্ধি হেতু এবং ‘এই ভয়াবহ রাত্রি’ তার কাছে সিদ্ধান্তের প্রতিক্রিয়া ছাড়া আর কিছু নয়।

ট্রাজেডি ও কমেডির সামঞ্জস্যবিধান শেক্সপিয়র সবত্র সিদ্ধিলাভ করেন নি। সমসাময়িক অথ নাট্যকারের ব্যর্থতা আবও বেশী প্রকট। ‘ডক্টর ফস্টাস’ এ মার্লো যেভাবে ট্রাজিক ও কমিক দৃষ্টাবলী একত্র সন্নিবিষ্ট করেছেন তাতে তাব মাত্রাজ্ঞানের অভাবই স্পষ্ট হয়ে উঠেছে। ‘ওথেলো’তে ক্লাউনের অন্তর্ভুক্তিও শেক্সপিয়রের সুবুদ্ধি পরিচায়ক নয়। তবে তার উপস্থিতি অত্যন্ত ক্ষণকালীন বলে মারাত্মক ধরনের কোনো ক্রটি চোখে পড়ে না। ‘মেজার ফর মেজাব’ সম্পর্কে কিন্তু এ মন্তব্য অপ্রযোজ্য। নাটকটি মিলনান্ত অথচ এখানে জীবনমরণ সমস্যা উত্থাপিত হয়েছে :

Ay, but to die, and go we know not where

To lie in cold obstruction, and to rot.

কয়েকটি ঘটনাতে অবশ্য তিনি পবম্পববিরোধী ভাবের আশ্চর্য সমন্বয়সাধন করেছেন। লঘু কৌতুকের পবিবর্তে এখানে বক্রোক্তি প্রযুক্ত হয়েছে এবং সেইজন্ত ভাবগত বৈষম্যের সৃষ্টি হয় নি। ‘ম্যাকবেথ’এ ডানকানহত্যার ঠিক পবেই পোটারদৃশ্য উপস্থাপিত হয়েছে, কিন্তু পোটারের বিদ্রূপাত্মক উক্তি ম্যাকবেথের নারায় কাষের ইঙ্গিত আছে। ‘হ্যামলেট’এ যে দৃশ্য (৫.১) ওফেলিয়াব সমাধি খনন কবা হচ্ছে সেখানে মৃত্যুচিন্তাই প্রবল এবং বক্র দৃষ্টিতে হ্যামলেট যেন মানুষের নগ্নতা প্রত্যক্ষ করেছে। ট্রাজিক ও কমিক ভাবের সম্পূর্ণ একোভবন লক্ষিত হয় ‘কিং লিয়র’এ ‘ফুল’ চরিত্রটিতে। বাঙ্গপ্রবণতা, বাস্তববোধ ও আন্তরিক সহানুভূতির গুণে সে একদিকে যেমন ট্রাজেডির ভাষ্যকার অপন দিকে তেমনি কাহিনীরও অগ্রতম সক্রিয় চরিত্র। লিয়র স্বথাত সলিলে নিমজ্জমান, এই অপ্ৰিয় সত্য কখনও দ্ব্যর্থক ভাষায় কখনও বা স্পষ্ট ভাবে সে ঘোষণা করেছে : Thou art an O without a figure : I am better than thou art now : I am a fool, thou art nothing’। এ বিদ্রূপবাণী তাব পবম ভঃখবোধেরই প্রকাশ এবং তার অঃলম্ব্যতা মূল ট্রাজিক সুরের গাভীং বুদ্ধি করেছে।

কমেডিতে ‘ফুল’ বা বিদুষকের উপস্থিতি আপত্তিজনক নয়, কিন্তু অক্ষম লেখকদের রচনাতে দেখা যায় কাহিনী থেকে সে সম্পূর্ণরূপে বিল্লিষ্ট এবং শ্রোতাদের সন্তুষ্টিবিধান ছাড়া তার দ্বিতীয় কর্তব্য নেই। এ বিষয়ে শেক্সপিয়রও

অপরোধী, তবে তাঁর হাশ্বরসের এমনই একটা নিজস্বতা ও মাদকতা আছে যে নাট্যশাস্ত্রের বিধি ভঙ্গ হল কি হল না সে দিকে আমাদের খেয়াল থাকে না। সব জায়গাতেই অবশ্য কমিক চরিত্র নাটকের বহিরঙ্গ নয়। ‘অ্যান্ড ইউ লাইক ইট’এর টাচস্টোন একটা উপকাহিনীর নায়ক, আবার রোজালিও ও সিলিয়ার দক্ষিণ হস্ত হিসাবে সে মূল কাহিনীর সঙ্গে সংশ্লিষ্ট। ‘মাচ অ্যাডু অ্যাবাউট নাথিং’এ ডন জনের চক্রান্তভেদের কারণ ডগবেরির হাশ্বকর নিবুদ্ধিতা এবং সেইজন্যই কমিক চরিত্রটি নাটকের আখ্যানভাগের অন্তর্গত।

✓ভিলেন বা চরিত্রচরিত্র অক্ষনও শেক্সপিয়রের বৈশিষ্ট্যজ্ঞাপক। পূর্বতন মর্যাণিটি নাটকে বিমূর্ত ভাবের উপবে নরত্ব আরোপণের যে প্রয়াস দেখা যায় বর্তমান ক্ষেত্রে তারই পুনরাবৃত্তি ঘটেছে। তা ছাড়া ম্যাকিয়াভেলির কূটনীতিও ভিলেনের চরিত্রে প্রতিফলিত হয়েছে, এবং এই দ্বিবিধ প্রভাব চরিত্রটিকে রূপকের লক্ষণযুক্ত একটি ‘জাতিক্রপে’ (type) পরিণত করেছে। অবিমিশ্র নৃশংসতা বা শয়তানি মূলত অবাস্তব এবং মানবচরিত্রবিরুদ্ধ এবং এইরূপ একক লক্ষণবিশিষ্ট চরিত্রসৃজন শিল্পগুণের হানিকর। শেক্সপিয়রের কৃতিত্ব এই যে ভিলেনদের একটা স্বতন্ত্র জগতে স্থাপিত করে তিনি তাদের মধ্যে প্রাণসঞ্চার করেছেন এবং তাদের চরিত্রতার মনস্তাত্ত্বিক কারণ উদ্ঘাটনে প্রয়াসী হয়েছেন। তৃতীয় রিচার্ড বিকলাঙ্গ, এডমাণ্ড গ্লস্টারের জারজ সন্তান এবং ইয়োগোর ধারণা তাকে অগ্নায় অবিচার সহ্য করতে হয়েছে। প্রণামোক্ত ছজন সর্বক্ষণ মনে করছে তারা অপরের ঘণা বা বিদ্বেষের পাত্র এবং এই হানমত্ততা তাদের অসামাজিক ও নীতিবিরোধী কার্যের প্রধান হেতু। রিচার্ড তার দেহবিকৃতির জঘ ‘determined to prove a villain’। এডমাণ্ডের প্রশ্ন এই যে :

Why brand they us

With base ? With baseness ? hasty ? base, base ?

এবং এ প্রশ্নের তখনই সহজতর পাওয়া যাবে যখন ‘Edmund the base’ ‘legitimate Edgar’কে তার ভূসম্পত্তি থেকে বঞ্চিত করবে। শয়তানির চূড়ান্ত শিল্পরূপ সম্ভবত ‘ওথেলো’র তৃতীয় অঙ্কের তৃতীয় দৃশ্য এবং ইয়োগো এখানে যে ভাবে গ্রন্থির পর গ্রন্থি ঘোজন করে ওথেলোকে তার রক্তজ্বালে বদ্ধ করেছে তাতে মনে হয় শেক্সপিয়র এখানে নিজেকে অতিক্রম করে গেছেন।

✓স্বগতোক্তির স্থূল উদ্দেশ্য হল ঘটনাপ্রবাহ ও চরিত্র সম্পর্কে শ্রোতৃবর্গকে একটু আভাস দেওয়া এবং এলিজাবেথীয় যুগে এর প্রয়োজন ছিল সর্বজনস্বীকৃত, কিন্তু

প্রেক্ষাগৃহের শেষ প্রান্তে উপবিষ্ট শ্রোতার বা শ্রুতিগোচর হচ্ছে মঞ্চের উপরে বক্তার পার্শ্বস্থিত ব্যক্তি তা শুনে পাচ্ছে না—এরকম একটা ব্যাপার আমাদের কাছে একটু হাস্যকর মনে হয়। শেক্সপিয়রীয় নাটকে দেখা যায় যারা হামলেট বা ক্রটাসের মতো অস্তুর্ভুত আত্মজিজ্ঞাসা তাদের পক্ষে অত্যন্ত স্বাভাবিক। নিজেদের মন তারা বিশ্লেষণ করে দেখতে চায় এবং তাদের ব্যক্তিগত অমুহূর্তি নাটকীয় আবেগে পরিণত হওয়ায় অর্থাৎ চরিত্র ও অবস্থার প্রতিফল—যা আমরা আগেই উল্লেখ করেছি—অব্যাহত থাকায় তাদের স্বগতোক্তি মনে হয় নাটকের অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ। আবার যখন চিন্তায় ও কার্যে কোনো সংগতি থাকে না তখন স্বগতোক্তি নাটকীয় বক্তোক্তিতে কপাস্তবিত হয় এবং তার ফলে মূল তাৎপর্য আরও জটিল হয়ে ওঠে। ভিলেনের আত্মপরিচরেও বক্তোক্তির সুস্পষ্ট ইঙ্গিত আছে। যার বিরুদ্ধে চক্রান্ত চক্রান্তকাবীর উপরে তাব অবিচলিত আস্থা—যেমন ‘ওথেলোর দৃঢ় বিশ্বাস ইয়োগো ‘full of love and honesty’—কিন্তু প্রো তারা জানে আসল অবস্থা এবং জানে বলেই তারা করণ রস পরিপূর্ণ ভাবে উপলব্ধি করতে পারে।

অত্যাশ্চর্য আলজাবেথীয় প্রণার মতো ছদ্মবেশের প্রতিও শেক্সপিয়রের যথেষ্ট পক্ষপাতিত্ব আছে। ‘টুয়েলফথ্ নাইট’এ ভায়োলাব ছদ্মবেশ ভ্রান্তিবিলাসের কারণ, ‘অ্যাজ ইউ লাইক ইট’এ বোজালিগের কাছে এটি প্রেমনিবেদনের প্রকৃষ্ট উপায় এবং ‘দি মার্চেন্ট অব ভেনিস’এ পোশিয়া এরই সাহায্যে অ্যান্টনিয়াকে শাইলকের কবল থেকে উদ্ধার করেছে। ঐ সময়ে অল্পবয়স্ক যুবকেরা স্ত্রী ভূমিকা গ্রহণ করত এবং অনেকের মতে অভিনয় যাতে স্বচ্ছন্দ হতে পারে সেই উদ্দেশ্যে ছদ্মবেশধারী প্রবর্তিত হয়। অর্থাৎ অভিনেতাদের দিক থেকে ছদ্মবেশই আসল বেশ এবং এইতাই তাদের অভিনয়চাতুর্য প্রকাশিত হওয়ার সমধিক সম্ভাবনা। প্রথাটি রোমান্টিক কমেডির অল্পবয়োগী নয়। রোজালিগ যখন তার হাস্যকৌতুক ও ছদ্মবেশের আড়াল থেকে আত্মপ্রকাশ করেছে, তখন অরল্যাণ্ডের মনে হচ্ছে সব কিছুই অসম্ভব এবং এই কৌতুকপূর্ণ পরিস্থিতি উপভোগ করেছে শ্রোতারা—যাদের কাছে রোজালিগের স্বরূপ অজ্ঞাত নয়। আবার রোজালিগের আকস্মিক মুর্ছা তার আন্তরিক আবেগেব ত্রোতক অর্থাৎ ছদ্মবেশ এখানে তার নারীহৃদয়কে আবৃত করতে পারে নি। শুধু রোমান্টিক কমেডিতে নয়, অত্যাশ্চর্য নাটকেও ছদ্মবেশধারীর আবির্ভাব দেখা যায়। ‘মেজার ফর মেজার’এ ডিউক ফ্রান্সের বেশ ধারণ করেছে এবং প্রথম দিকে সে কাহিনীর

দর্শক এবং শেষ দিকে এর নিয়ামক। ‘কিং লিয়র’এ এডগার অবস্থাচক্রে আয়োগোপন করতে বাধ্য হয়েছে, অর্থাৎ এখানে চর্যবেশধারণের একটা সংগত কাবণ আছে। তা ছাড়া ঝড়ের দৃশ্বে তার কৃত্রিম উন্নততা লিয়রের যথার্থ উন্নততাকে অধিকতর করণবশাশ্রিত করেছে।

পরিশেষে আমরা পৃথক ভাবে শেক্সপিয়ারীয় কমেডি, ঐতিহাসিক নাটক, ট্রাজেডি ও রোমান্স সম্বন্ধে এবং ভাষারীতি সম্পর্কেও হ্রচার কথা বলা সংগত বোধ করছি।

✓ শেক্সপিয়ারের কমেডিতে প্রেম ও যৌবনের জয় ঘোষিত হয়েছে। ক্লাসিক্যাল কমেডির প্রধান উপজীব্য নবনারীর ঘোঁস সম্পর্ক কিন্তু শেক্সপিয়ারের নায়ক-নায়িকাদের কাছে প্রেম নিবেদন একটা ‘চাঞ্চল্যকর অভিজ্ঞতা’ এবং ‘ললিত-কলাবিশেষ’। এ প্রেম যুগপৎ রোমান্টিক ও বাস্তবধর্মী। একই নাটকের মধ্যে প্রেমাবেগের প্রকাবভেদ দেখিয়ে শেক্সপিয়ার রোমান্টিক উচ্ছ্বাস সংযত কবেছেন। হাম্লেটসও উচ্ছ্বাসদমনের সহায়ক হয়েছে। এই হাম্লেটসের প্রধান উপাদান বুদ্ধিদীপ্ত বাস্তব কিন্তু কোথাও আক্রমণাত্মক হয় নি। এমন কি চরিত্রগত ত্রুটিও স্থানে স্থানে উপেক্ষিত হয়েছে। ব্যাসানিয়ো গৃহলক্ষ্মীর সঙ্গে লক্ষ্মীকেও চায়, তবুও শেক্সপিয়ার তার প্রতি সহানুভূতিশীল। ‘মাচ অ্যাডু অ্যাবাইট নাথিং’এ হিরোর প্রতি ক্লডিয়োর আচরণ অতিশয় ঘৃণ্য, অথচ সেই ক্লডিয়াকেই তিনি অততর নায়করূপে চিত্রিত করেছেন।

শেক্সপিয়ারের ইংরেজী ঐতিহাসিক নাটকগুলি নবজাগ্রত জাতীয় চেতনার বাস্তব রূপ। ঘটনাবিস্তার সর্বত্র ইতিহাসসম্মত নয়, তবে যুগবিশেষের অন্তর্নিহিত ভাবটি তিনি দৃষ্টিতে তুলতে পেরেছেন। যেমন চতুর্থ হেনরির রাজত্বকালে যে ধূমায়িত অসন্তোষ বহিঃ দেখা গিয়েছিল নাটকে যেন তারই উত্তাপ আমরা স্পষ্ট অনুভব করতে পারি। আবার পঞ্চম হেনরির সাফল্যমণ্ডিত ফ্রান্স অভিযানের ফলে লোকের মনে যে গৌরববোধ জেগেছিল ‘হেনরি দি ফিফ্’এ তা অভিব্যক্ত হয়েছে। এই নাটকটি মিলনান্ত—সমাপ্তিতে পঞ্চম হেনরি ও ফরাসী রাজকন্যা ক্যাথারিনের আসন্ন বিবাহের উল্লেখ আছে—কিন্তু অপরাপর নাটক অন্তর্বিস্তার ট্রাজেডির লক্ষণাক্রান্ত। এগুলির প্রতিপাদ্য বিষয় রাজশক্তির ব্যর্থতা। ইংলণ্ডের অধীশ্বরও যে সাধারণ মানুষের মতো অহুভূতিপ্রবণ অথচ পদমর্যাদাহেতু অধিকতর বিপর্যস্ত বক্রোক্তির সাহায্যে নাট্যকার এই ভাবই পরিস্ফুট করেছেন। হুশিচস্তার প্রকোপে চতুর্থ হেনরি যখন বিনিদ্র রজনী যাপন

করছেন তখন তাঁর 'দরিদ্রতম প্রজাদের' প্রতি তিনি দীর্ঘাপরায়ণ। তৃতীয় বিচারের সমস্ত কুচক্রের পরিণাম হল তার পরাজয় ও মৃত্যু এবং তার অন্তিম উক্তি 'A horse ! a horse ! my kingdom for a horse' নাটকগুলির ভাষ্যস্বরূপ।

'হেনরি দি ফোর্গ'এর ফলস্টাফপ্রসঙ্গ পৃথকভাবে উত্থাপনীয়। চরিত্রটি শেক্সপিয়ারের শ্রেষ্ঠ কামিক কীর্তি। ফলস্টাফ ও তার অন্তরচরবর্গের হাস্যকৌতুক মূল কাহিনীর চেয়েও আমাদের বেশী আকর্ষণ করে এবং সেইজন্য ঐক্যবন্ধন কতকটা শিথিল মনে হয়। কিন্তু প্রকৃত পক্ষে দীর্ঘ বক্র ভঙ্গিতে শেক্সপিয়ার কাহিনীব বিভিন্ন সূত্র সংযোজিত করেছেন। প্রিন্স হেনরির (ভবিষ্যৎ পঞ্চম হেনরির) যোগ রয়েছে ফলস্টাফ প্রভৃতির সঙ্গে এবং সঙ্গদোষে যে তার চারিত্রিক অবনতি ঘটতে পাবে এটা দেখানোর জগ্রে শেক্সপিয়ার সৈনিকোচিত সম্মানবোধের উপরে জোর দিয়েছেন। হটস্পারের ধারণা।

It were an easy leap

To pluck bright honour from the pale-paced moon.

আর ফলস্টাফ উগ্র বাস্তবপন্থী: What is honour ? a word. And what is that word honour ? air. একই বিষয়ের অর্থাৎ যুদ্ধবর্গের উপরে হৃদিক থেকে দৃষ্টিপাত করা হয়েছে এবং এই হিসাবে বলা যায় ফলস্টাফের স্বচ্ছন্দ বিহার কাহিনীর মধ্যেই সীমাবদ্ধ। তবুও তার জীবনশক্তির প্রাচুর্য, নীতি-অনপেক্ষ মনোভাব ও উচ্চাঙ্গ হাস্যরস আমাদের এমনই মনঃমুগ্ধ করে রাখে যে মূল ঐতিহাসিক কাহিনীর প্রতি আমরা কতকটা উদাসীন হয়ে পড়ি। চরিত্রটি পরে আর 'হেনরি দি ফিফ্'এর অন্তর্গত হয় নি। 'দি মেরি ওআইভ'স্ অব উইগ্‌সর'এ তার পুনরাবির্ভাব দেখা যায়, তবে সে ফলস্টাফ সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র ব্যক্তি।

শেক্সপিয়ারের রোমক নাটকাবলী প্রত্যক্ষত ট্রাজেডির লক্ষণযুক্ত, এবং শেক্সপিয়ারের রচনাবলীর পর্ববিভাগ অনুসারে 'জুলিয়াস সিজার' দ্বিতীয় পর্বের এবং 'অ্যাক্টনি অ্যাণ্ড ক্লিওপ্যাটরা' ও 'কোরিওলেনাস' রোমানপূর্ব ট্রাজিক পর্বের অন্তর্গত। নাটক তিনটি স্পষ্টত সংঘর্ষমূলক। এ সংঘর্ষ দুটি বিভিন্ন আদর্শ বা ভাবের মধ্যে। 'জুলিয়াস সিজার'এ এই দ্বিবিধ ভাব হল একাধিপত্য ও গণতন্ত্রবাদ, 'অ্যাক্টনি অ্যাণ্ড ক্লিওপ্যাটরা'তে রোমক চরিত্রোচিত বীরত্ব ও মিসরীয় ইন্দ্রিয়জ প্রেম এবং 'কোরিওলেনাস'এ দস্ত ও দেশাত্মবোধ। প্রত্যেক

নাটকই তৎকালীন রাজনীতিক জীবনের উজ্জ্বল চিত্র কিন্তু প্রাধান্য মুখ্য চরিত্রের, এবং এইখানেই বোঝা যায় রোমক নাটক ও ট্র্যাজেডি'র মধ্যে কোনো বৈধর্ম নেই।

বচনা তিনটি'র মধ্যে 'অ্যান্টনি অ্যাণ্ড ক্লিওপ্যাট্রা' শেক্সপিরের সর্বোত্তম রোমক নাটক এবং অগ্রতম শ্রেষ্ঠ ট্র্যাজেডি। নায়ক নায়িকা দুজনেই প্রথম যৌবনের উন্মাদনা এখন অবসিত, স্ত্রতবাং তাদের সম্পর্কে যৌনসম্বন্ধ বললে মিথ্যাভাষণ হবে না। রোমকদের চেঁখে ক্লিওপ্যাট্রা জাহ্নকবী ও বাবাজনা এবং অ্যান্টনিরো 'strumpet's fool'। অ্যান্টনি নিজেও অবস্থি বোধ কবছে এদ মোহবন্ধন থেকে সে নিদ্রা লাভ কবতে চাব :

These strong fetters I must break

Or lose myself in dotage.

শয়ানিবেব চাও এই কনুবিব পেমেব প্রকৃতি সম্পূর্ণ বদলে গেছে। অথচ নটক'র অর্প এখানে বহুবৈব স্তবে বিগ্ৰস্ত, এবং কখন যে কোন স্তব আমাদের চোখেব সামনে উন্মুক্ত হবে তাব কোনো স্থিতি নাই। যৌন আবেগ কিভাবে উদ্ভাবিত হইবে সে কথা আমরা আগেই বলেছি। এখানে আব একটি উদাহরণ দিচ্ছ। অ্যান্টনিরোব মৃত্যাব পবে ক্লিওপ্যাট্রাব মনে মৃত্যুচিন্তা হইবে, এবং সেই সঙ্গে সে অক্টেভিয়ানের অল্পগ্রহ ভিদ্দা কবছে যাতে তাব ডেল মিসেরেব সিংহাসনে অধিষ্ঠিত হতে পাবে। পব যুহর্তেই আবাব মৃত্যুচেতনাব সঞ্চাব হল, কিন্তু তাব স্তল কাবণ শত্রুহস্তে, বিশেষ কবে বোমের 'shouting valety'র সমক্ষে, তাব লাঞ্ছনাব আশঙ্কা। বিষধব সপ এখন তার পাবত্রাতা এবং আস্তম কালে এবই প্রতি তাব অপগা য়েহ

Dost thou not see my baby at my breast,

That sucks the nurse asleep ?

একটু আগে সন্তানের ভবিষ্যৎ চিন্তা তাকে পীড়িত কবেছে, আব সেই সন্তান এখন সর্পের আকার ধারণ করে তাকে অনন্ত সুপ্তিলোকে নিয়ে যাচ্ছে।

অন্ত ছুটি নাটকে ভাবের স্তববিগ্রাস এত জটিল নয়। 'জুলিয়াস সিজার'এর নায়ক ব্রুটাস আদর্শবাদী গণতন্ত্রী কিন্তু তার ব্যবহারিক জ্ঞান এতই পবিসিত যে নেতৃত্বপ্রাপ্ত তার পক্ষে পশুশ্রম মাত্র। আবাব যেহেতু 'he sits high in all the people's hearts' সেইহেত তাকে বাদ দিয়েও সিজারের বিরুদ্ধে কোনো চক্রান্ত করা যায় না। অতএব এক রকম বাধ্য হয়েই ক্যাসিয়াস প্রমুখ

চক্রান্তকারীরা তাকে দলভুক্ত করল এবং তারই কুফল হল ষড়যন্ত্রের ব্যর্থতা ও ক্রটাসের ট্রাজেডি। ব্যাপ্তি ও সমাপ্তি এই অসাফল্য খুব সহজ ভাবেই নাটকের বিষয়ীভূত হয়েছে। ক্রটাসের মানসদ্বন্দে জটিলতাব একটি আভাস আছে, তবে তাও কোনো বিশেষের সৃষ্টি কবে না।

‘কোরিওলেনাস’এব নায়ক ক্যেয়াস মার্কাস আদর্শ বোদ্ধা, কিন্তু তাব মাত্রাতিগ দম্ভের জ্ঞা সে বোমক জনসাধারণ ও তাবদেব প্রতিনিধিদেব (Tribunes) বিবাগভাজন। ‘He is grown too proud to be valiant’ এবং বাস্তবিকই দর্প তার শৌর্ষেব প্রতিক্রম। ভলসিয়ানদেব পবাজিত কবে যখন সে কোরিওলি শহব অধিকাব কবল তখন বিজয়ীব পুবস্বাবস্বকপ তাকে ‘কোরিওলেনাস’ আখ্যা দেওয়া হল। এখন তাব পদোন্নতিব পথ পশস্ত। সাধারণ লোকদেব একটি সম্বন্ধ কবতে পাবনেই সে কনসালা হতে পাবত কিন্তু ঐব বিদ্রোহাত্মক আচরণে তাবা রীতিমতো ক্ষিপ্ত হয়ে উঠল। ট্রিবিউনদেব মনোভাবও একই রকম। শেষ পর্যন্ত সে বোম থেকে নিবাসিত হল। দম্ভজ্ঞানিও আত্মকেন্দ্রিকতা দেশনায়কেব পক্ষে অমার্জনীয় অপবাদ; কিন্তু নিবাসনেব পবে আরও গুরুতব অপবাদ ঘটল, ভলসিয়ানদেব সঙ্গে যোগ দিযে সে বোম আক্রমণ করল। এখানে মনে হয় কোরিওলেনাস মানুষ হিসাবে সর্বনিম্ন স্তবে নেমে গেছে, আবাব এইখানেই দেখা যায় তাব উর্ধ্বগমন। এটা সম্ভব হয়েছে তাব সহজাত মাতৃভক্তিব জ্ঞা। ভলামনিয়া যখন তার কাছে নতজানু হয়ে দেশরক্ষার আবেদন জানাল তখন যেন তার অনমনীয় মোহাচ্ছন্ন ভাব কেটে গেল :

What is this ?

Your knees to me ? to your corrected son ?

Then let the pebbles on the hungry beach

Fillip the stars.

তার চরিত্রেব এই আবেগময় দিক শুধু আমাদের কাছে নয়, সম্ভবত তার নিজের কাছেও এতদিন অনুদ্যোতিত ছিল। শেক্সপিয়ার এখানে দেশদ্রোহিতার সঙ্গে মানব হৃদয়ের একটি চিরন্তন আবেগ যুক্ত করে অর্থাস্তর সাধন করেছেন এবং তাইতেই ট্রাজিক ভাবের উদ্বোধন হয়েছে। দেশদ্রোহিতাই যদি তার পতনের কারণ হত তাহলে নাটকটিকে কোনো মতেই ট্রাজেডি বলা চলত না।

শেক্সপিয়ারী ট্রাজেডিতে যে জীবনদর্শনের প্রকাশ আছে তার স্বরূপ নির্ণয়

অত্যন্ত আশ্বাসসাধ্য। ধর্মাধর্মের দ্বন্দ্ব শেক্সপিয়র ধর্ম অধর্ম কোনো শক্তিকেই জয়যুক্ত করেন নি। ছয়েরই পরিণাম ধ্বংস। লিয়র, কর্ডেলিয়া, ওথেলো, ডেসডিমোনা, এডমণ্ড, গনবিল, রেগান, ইয়্যাগো, সবাই মৃত্যু পথের যাত্রী এবং সদস্য সকলের এই একই গতি দেখলে মনে হয় ম্যাকবেথের উক্তিই সত্য :

Life's but an walking shadow ;.....

... ..

it is a tale

Told by an idiot, full of sound and fury

Signifying nothing.

অণুচ শেক্সপিয়রের দৃষ্টিভঙ্গি ঠিক নৈবাশ্বব্যঞ্জক নয়। সংসাবে পাপপুণ্য ভূট-ট আছে, কিন্তু এই ছয়ের উর্ধ্বে আছে মানবীয় সত্তা, যা প্রতিকূল শক্তির সঙ্গে লড়াই কবে মহিমান্বিত হয়ে ওঠে। মৃত্যুও সে মহিমাব দীপ্তি ম্যান করতে পারে না। বস্তুত লিয়র প্রভৃতি ট্রাজিক হিবো যেন মৃত্যুঞ্জয়, এবং মৃত্যুতেই তাদের জীবনের পবন চবিতার্থতা। কিন্তু কর্ডেলিয়া ও ডেসডিমোনার মৃত্যুতে কোনো সাফল্য নেই। লিয়রের মর্মভেদী বিলাপেই তখন শাস্বত জীবন সত্য যথাযথরূপে প্রকাশিত হয় :

Why should a dog, a horse, a rat, have life

And thou no breath at all ?

শেক্সপিয়রের ট্রাজেডি ও শেষ বয়সের রচনা রোমান্সের ভাবগত তারতম্য খুব সহজেই উপলব্ধি করা যায়। ট্রাজেডির জগৎ কল্পনাদীপ্ত শিল্পজগৎ হলেও বাস্তবের সঙ্গে অসম্পৃক্ত নয়। কিন্তু রোমান্সের জগৎ কতকটা নিরালস্য এবং স্বয়ংসম্পূর্ণ। ঘটনাবাহুল্য, অসম্ভাব্যতা, বিপত্তি, নিষ্ফলতা, আকস্মিকতা, পার্টরয়াল পটভূমি, চরুবশ, দেশ দেশান্তরে পরিভ্রমণ, অবাস্তব চরিত্র, অতি-রোমান্টিক প্রেম এবং অহেতুক ঈর্ষা ও সন্দেহ—কোনো কিছুই এখানে অসমীচীন নয়, এবং শেক্সপিয়রের রোমান্সেও এই সবের নিদর্শন আছে। তবুও কোনো কোনো সমালোচক এইরূপ মত প্রকাশ করেছেন যে রোমান্সগুলি ট্রাজেডির পরিপূরক অর্থাৎ ছয়ের মধ্যে ভাবের দিক দিয়ে কোনো ছেদ পড়ে নি। সমগ্রভাবে এই দুই শ্রেণীর নাটকের অন্তর্বস্ত সমৃদ্ধি, ধ্বংস ও পুনরুজ্জীবন। প্রথম ছোট ভাব ট্রাজেডির এবং তৃতীয়টি রোমান্সের আধেয়। ঝড়ের পরে শুথেলো যখন সাইপ্রাস দীপে এসে ডেসডিমোনার

সঙ্গে মিলিত হল তখনই বলা যায় সে 'সমৃদ্ধি'র তুঙ্গ শিখরে উঠেছে কিন্তু তাব স্বল্প কাল পরেই দেখা গেল তাব অবরোহণ এবং মৃত্যুর আগে তাব আর প্রতিবোধ হল না। 'সিপেলিন'এ ইমোজেন তাব স্বামী'র কাছে 'মৃত' এবং "দ উইনটাব্‌স্‌ টেল"এ হাবমিয়নও তাই, কিন্তু নাটক দুটির শেষ দিকে তাবা 'পুনরুজ্জীবিত' হয়েছে এবং তাতে দাম্পত্যপ্রেম চরিতার্থতা লাভ করেছে। ট্রাজেডিতে কতকর্মের কোনো প্রাশস্তিত নেই, এবং শাস্তিবিধান সেখানে গায়া বা অগায়া হোক কোনো উপায়ে তা প্রতিবোধ করা যায় না। পক্ষান্তরে বোমাস্‌ অমৃতপু ব্যক্তি হুমা ও দয়াব পাএ এবং সম্ভাব্য ট্রাজেডি সর্ব ক্ষেত্রেই কর্মোত্তে কনাস্তবিত হয়েছে। প্রসঙ্গ স্বর্ণীয়, ট্রাজেডি'এ এই ক্রমিক পরিণতি'এ জগৎ বোমাস্‌ নামকরণ হয়েছে 'ট্রাজিকমেডি'।

ট্রাজেডি ও বোমাস্‌ মিলিত সত্তা বাস্তবিকই শেক্সপিয়রের জীবনভাষ্য কিনা সে বিষয়ে প্রশ্ন উঠতে পারে। বোমাস্‌ সদস্যের দ্বন্দ্ব যেন সাংকেতিক এবং চিত্রিত হয়েছে এবং সেইজন্য নাটকের পোষকরূপ ই দ্বন্দ্ব কতকটা কাব্যনিক হয়ে পড়েছে। 'দি টেম্পেস্ট'এ নাটকীয় সমাপ্ত প্রায় কল্পনাবিলাসে পর্যবসিত হয়েছে, কারণ ডাচি'গাই এখানে ঘটনার নিবৃত্তা। নাটকটির কাব্যবৈশিষ্ট্য অথবা আমাদের বিশ্ববাসিত্ব করে, 'কিন্তু শুধু সেই কারণে এ অতিপ্রাকৃত ভিত্তি সমর্থন করা যায় না।

বোমাস্‌গুলি দাস্তেব 'ডিভাইন কমেডি'র সঙ্গে তুলিত হয়েছে। কিন্তু নাটক ও কাব্যের মৌলিক প্রভেদের বর্ণা চিন্তা করলে এ তুলনা নিবর্থক হয়ে পড়ে। তা ছাড়া দাস্তেব বচনাতে জীবনবোধের যে আন্তরিকতা উপলব্ধি করা যায় শেক্সপিয়রের বোমাস্‌ তা সম্পূর্ণ বোধগম্য নয়। শেক্সপিয়রের জীবনবোধ ও স্বগভীর। কিন্তু তাব প্রকৃতি স্বতন্ত্র এবং ট্রাজেডি ছাড়া অল্প তাব পূর্ণাঙ্গ রূপ চর্চনীয়।

অল্প কথায় শেক্সপিয়রের ভাষা ও চন্দ্রাবীতি বিশ্লেষণ করা যায় না। আমরা শুধু তাঁর আদি, মধ্য ও অন্ত্য পর্বের রচনাবীতিতে যে তারতম্য দেখা যায় সেইটে উল্লেখ করেই বর্তমান আলোচনা সমাপ্ত করব। প্রথম দু দিকের রচনাতে অলংকরণের প্রয়াস আছে এবং সেটা অপরিণত ভাবেব দৈন্ত গোপন করার কৌশল মাত্র। অমিত্রাক্ষর ছন্দ অপেক্ষাকৃত স্বাধীন এবং তার কারণ পংক্তির শেষে ঘতির প্রয়োগ। মিলের ব্যবহারও খুব অপ্রচলিত নয়। পরিণত রচনাতেও শেক্সপিয়র প্রসঙ্গান্তরে যাওয়ার আগে মিল ব্যবহার

করেছেন। মধ্য পর্বের ভাষা অত্যন্ত প্রাঞ্জল, তবে ভাব তখনও অল্পবিস্তর অগভীর বলে মাঝে মাঝে অনাবশ্যক বাকপটুতার উপরে জোর পড়েছে। আবার যেখানে অল্পভূতি স্বতঃউৎসারিত সেখানে তদুপযোগী ভাষাও প্রযুক্ত হয়েছে। এর উৎকৃষ্ট উদাহরণ ত্রুটাসের এই স্বগতোক্তি :

Between the acting of a dreadful thing
And the first motion, all the interim is
Like a phantasma or a hideous dream.

(‘জুলিয়াস সিজার’)

জটিল ও দ্রুত পরিবর্তনশীল হৃদয়াবেগের বাহনরূপে শেষ পর্বের ভাষা স্বভাবতই একটি অনচ্ছ এবং রূপকল্পের অরূপণ প্রয়োগও ভাবগত স্বচ্ছতার পরিপন্থী। মৃত্যু বখান প্রতাসন তখন অ্যান্টনি নিজেই মেঘের সঙ্গে তুলনা করে এরসকে বলছে :

You cannot hold this visible shape, my knave :
I made these wars for Egypt ; and the queen,
Whose heart I thought I had, for she had mine ;
Which, whilst it was mine, had annexed unto't
A million moe, now lost.

এখানে ভাষা যেন ভাবের ভার সহ্য করতে পারছে না, অথচ অ্যান্টনির অন্তর্লৌক উদ্ভাসিত করার জন্য এইরূপ ভাষা প্রয়োগই বিধেয়, অথচ কোনো সহজ উপায় অবলম্বন করলে অনৌচিত্য দোষ ঘটত। আবার একটি চরণে শুধু ‘never’ শব্দটি পাঁচ বার প্রয়োগ করে লিয়র তার শোকাবেগ প্রকাশ করেছে :

Thou’lt come no more,

Never, never, never, never, never !—

তার ক্রোড়ে এখন মৃত কর্ডেলিয়া, এবং তার আশঙ্কা হচ্ছে বোতাম খাটা আছে বলে কর্ডেলিয়া হয়তো কষ্ট পাচ্ছে। সেইজন্য পার্শ্ববর্তী ব্যক্তিকে সে বলছে, ‘Pray you, undo this button’, এবং পরক্ষণেই ধন্যবাদ জানাচ্ছে, ‘Thank you, sir’। এই রকম আবেগময় মুহূর্তে লিয়রের এই শিষ্টাচারপালন ও কথ্য ভাষার ব্যবহার কতকটা অপ্রত্যাশিত কিন্তু পিতৃহৃদয়ের আশা আশঙ্কা যে ভাবে ঐ শব্দগুলির মধ্যে সঞ্চারিত হয়েছে তাতে ওদের অবশ্রাব্যতা সম্পর্কে কোনো সন্দেহ থাকে না। ছন্দের গতি এখন সর্বত্র

অপ্রতিহত। মাঝে মাঝে প্রচলিত রীতির ব্যতিক্রম দেখা যায়, যেমন পংক্তির নির্ধারিত ধ্বনি (Syllable) সংখ্যার বৃদ্ধি বা হ্রাস, পংক্তির কোনো কোনো পর্বে প্রস্থরিত ধ্বনির অসমতা, ইত্যাদি। এই সব ব্যতিক্রমের দ্বারা ভাবের উত্থান পতন সূচিত হয়েছে, এবং অত্যন্ত হৃদয় চরণ, চরণের মধ্যভাগে অর্ধ যতি এবং দ্বিতীয় ও চতুর্থ চরণের শেষে পূর্ণ যতি একই উদ্দেশ্য সাধন করেছে।

শেক্সপিয়রের বহুমুখী প্রতিভার সম্যক বিশ্লেষণ সময় ও সাধনাসাপেক্ষ। তাঁর মৃত্যুর পরে প্রায় সার্ধ তিন শতাব্দী অতিক্রান্ত হয়েছে, কিন্তু এখনও বিদগ্ধ সমালোচক ও সাধারণ পাঠক—উজ্জনের সঙ্গেই তাঁর সম্পর্ক আত্মীয়োপম। আবার আবেগময় মুহূর্তে তাঁর সৃষ্ট চরিত্রের সঙ্গেও পাঠক বা শ্রোতার একাত্মতা ঘটে। বস্তুত 'সাহিত্য' শব্দটির যা ব্যুৎপত্তিগত অর্থ অর্থাৎ 'সহিতভ্ব' শেক্সপিয়রীয় নাটকের ক্ষেত্রে তা পূর্ণ ভাবে প্রযোজ্য। তাঁর রচনা পাঠকালে আমরা যেন মাঝে মাঝে মেহাবিষ্ট হয়ে পড়ি এবং তখন মনে হয় প্রেমের জগতে ক্লিওপ্যাটরা যেমন কালজয়ী নাট্যজগতে শেক্সপিয়রও তাই :

Age cannot wither her, nor custom stale

Her infinite variety :

she makes hungry

Where most she satisfies.

নবম অধ্যায়

নাটক ১- শেক্সপিয়রীয় ও শেক্সপিয়রোত্তর যুগ

এলিজাবেথীয় নাটক মুখ্যত রোমান্টিকধর্মী। ঘটনাবাহুল্য, বহু চরিত্র ও দৃশ্যের সমাবেশ, বাস্তব ও অতিপ্রাকৃতের মিশ্রণ প্রভৃতি বোমান্টিক লক্ষণ শেক্সপিয়র এবং তাঁর সমসাময়িক ও পববর্তী অধিকাংশ লেখকের রচনাতে দেখা যায়। টমাস ডেকার (অ ১৫১২-১৬৩২) তাঁর ছুটি নাটক ‘দি গুমেকাস হেলিডে’ ও ‘ওল্ড ফরচুনেটাস’এব জ্ঞাত বিখ্যাত। প্রথমটি একটি চমৎকাব কমেডি। কাহিন্যের একটা বোমান্টিক ভিত্তি আছে—সম্রাটবংশীয় লেপির সঙ্গে লণ্ডনের লর্ড মেয়রবেব কন্যা রোজের প্রেম। ঐটুকু বাদ দিলে দেখা যাব নাটকটিতে লণ্ডন শ্রমজীবীদের, বিশেষত চর্মকাবদেব জীবনালেখ্য অতি সুন্দর ভাবে অঙ্কিত হয়েছে। ‘ওল্ড ফরচুনেটাস’ও কমেডি এবং এৰ আখ্যান ভাগ অনেকটা রূপকধার মতো। ভাগ্যলক্ষ্মীর অর্ভাবিত অনুগ্রহে ভিক্ষুক ‘ফরচুনেটাস’ কি ভাবে বিপুল ঐশ্বর্য ও বিচিত্র অভিজ্ঞতা লাভ করল তারই হাস্যোদ্দীপক বর্ণনা দেওয়া হয়েছে। টমাস মিডল্টনও ‘এ ম্যাড ওআল্ড মাই মাস্টারস’, ‘এ ট্রিক টু কাচ দি ওল্ড ওআন’, ‘এ চেস্ট মেড ইন চিপসাইড’ প্রভৃতি কমেডিতে লণ্ডনজীবনের ছবি এঁকেছেন। তাঁর দৃষ্টি আবার লণ্ডনের নিম্ন জগতের যারা অধিবাসী—অর্থাৎ ভণ্ড, জুগাডী অথবা অবৈধ প্রণয়ের দূত বা দূতী—তাদের উপরে নিবদ্ধ। চরিত্রবৈচিত্র্য তাঁর রচনার একটা মস্ত বড় গুণ। টমাস হেউড ছুশব উপর নাটক লেখেন, তবে তাঁর সব নাটকই আজ বিস্মৃতপ্রায়। তাঁর সর্বপ্রথম নাটক ‘দি ফোব প্রেনটিসেস’ নাগরিকদের আখ্যায়িকা অবলম্বনে লিখিত। উদ্ভট কল্পনার আতিশয্য নাটকটিকে অবাস্তব করে তুলেছে। পরে বোমণ্ট ও ফ্লেচার ‘দি নাইট অব দি বার্নিং পেসল্’এ এই ধরনের রচনারীতির উপর শ্লেষাত্মক আক্রমণ চালিয়েছেন। হেউডের রচনাতে মধ্যবিত্ত সমাজের ছবি ফুটে উঠেছে।

১. শেক্সপিয়রকে বাদ দিলে বেনজামিন (বেন) জনসন (১৫৭২-১৬৩৭) ঐ যুগের সর্বশ্রেষ্ঠ কমেডিলেখক ছিলেন। মিলটন তাঁর কমেডিকে বলেছেন, ‘learned sock’ এবং তুলনামূলক ভাবে তিনি শেক্সপিয়রকে আখ্যা

দিয়েছেন, 'Fancy's child'—যার কণ্ঠে শুধু 'বিধিদত্ত উদ্দাম সুর' শোনা যায়। প্রকৃতপক্ষে, ভাব এবং প্রকাশভঙ্গির দিক থেকে এই দুজন সমকালীন নাট্যকারের মধ্যে যথেষ্ট পার্থক্য রয়েছে। শেক্সপিয়রের বাস্তববোধে বতই তীক্ষ্ণ হোক মোটের উপর তিনি রোমান্টিক নাট্যাদর্শই অনুসরণ করেন, অপর পক্ষে জনসন রোমান্টিক আতিশয্য সম্পূর্ণ পরিহার করে বস্তুতান্ত্রিকতাকে প্রাধান্য দেন। তা ছাড়া, শেক্সপিয়রের অনাবিল হাস্যরসে তাঁর কোনো রুচি নেই, তাঁর আগ্রহ সামাজিক ছন্থীতির উপরে বিদ্রূপবর্ষণে এবং সেই সঙ্গে পরোক্ষ ভাবে নীতিশিক্ষাদানে। এইরূপ বিদ্রূপাত্মক অথচ নৈতিকভাবাপন্ন কমেডি রচনাই জনসনের মহত্তম কীর্তি। লাতিন কমেডিতেও ব্যঙ্গোক্তি ও নীতিকথনের বহু নিদর্শন আছে, এবং সেই হিসাবে বলা যায় জনসন ক্লাসিক্যাল প্রথাব পুনঃপ্রবর্তক। কিন্তু প্রকৃতপক্ষে তিনি শুধু লাতিন ঐতিহ্যে বাহক নন। ট্রাজেডির মতো কমেডিরও উদ্দেশ্য যে মহৎ এইটে প্রতিপন্ন হবে তিনি কমেডিকে নূতন মর্যাদা দান করেন। অ্যারিস্টটল বলেছেন, ট্রাজেডি প্রধান উদ্দেশ্য চিন্তের বিশুদ্ধিকরণ (Catharsis)। কিন্তু কমেডি সম্পর্কে তিনি বা তাঁর উত্তরসূরীরা এই জাতীয় কোনো উদ্দেশ্যের কথা বলেন নি। জনসনই প্রথম এ বিষয়ে অবহিত হন এবং কমেডিকে তিনি চিত্তশুদ্ধি উপায়রূপে গ্রহণ করেন। কমেডিও অবশ্য নিজস্ব পরিধি আছে, এবং সেখানে ট্রাজিক গান্ধীরেব কোনো স্থান নেই, কিন্তু এ কথার অর্থ এই নয় যে কমেডিকে গ্রহণের স্তরে নেমে যেতে হবে।

জনসনের মতে অনেক এলিজাবেথীয় অথবা জ্যেকোবিয়ন কমেডির দ্রিক এই অধোগতি ঘটেছে। একদিকে রোমান্টিক আতিশয্য অপবদিকে স্থূল রসিকতা। এই দুয়ের চাপে নাট্যালঙ্কার প্রায় নাতিশাসের উপক্রম হয়। এই অবস্থাব উন্নতিবিধানকল্পে জনসন তাঁর বিশেষ মতবাদ প্রচার করেন। এর তিনটি মূল সূত্র আমরা আগেই উল্লেখ করেছি, অর্থাৎ বস্তুতান্ত্রিকতা, ব্যঙ্গপ্রবণতা ও নৈতিকতা। তা ছাড়া তিনি নাটকীয় সংঘমরক্ষা ও কথ্য ভাষার প্রয়োগে অগ্রণী হন। তাঁর সুবিদিত নাটক 'এভরি ম্যান ইন হিজ হিউমার'এব প্রস্তাবনাতে তিনি সমকালীন রোমান্টিক রীতির উপর কটাক্ষ করে তাঁর নিজস্ব রীতির এইরূপ পরিচয় দিয়েছেন :

But deeds and language such as men do use,
And persons such as comedy would choose,

When she would show an image of the times

And sport with human follies not with crimes.

কিন্তু যে বাস্তবচেতনা এখানে প্রকাশ পেয়েছে তা নাটকটির মধ্যে—এবং সমজাতীয় ‘এভ’বিম্যান আউট অব হিজ হিউমার’এও—সম্পূর্ণরূপে সঞ্চারিত হয় নি। বচনা দুটির প্রত্যেক চাবিত্র এমন ভাবে আঁকা হয়েছে যে শুধু তার একটি বিশেষ প্রবণতা ফুটে উঠেছে এবং তাই যে অল্প গুণাগুণ থাকতে পারে এ বকম কোনো আভাস পাওয়া যায় না। ‘হিউমার’ শব্দটির অর্থ ঐ প্রবণতা। মধ্যযুগে শারীরবৃত্ত (physiology) সম্পর্কিত যে ধারণার প্রচলন ছিল জনসন এখানে কতকটা তাই বশবর্তী হয়েছেন। ঐ ধারণা অনুযায়ী মানুষের স্বাভাবিক প্রবণতা মুখ্যত চার বকম, যথা বিষমতা, জড়তা, ক্রোধ ও আশা এবং এগুলির সঞ্চারক বথাকমে ক্ষিতি, অপ, তেজ (fire) ও মকং। আমাদের শাস্ত্রোক্তি একটি পরিবর্তিত কবে আমবা এদের নামকরণ করতে পারি চতুর্হৃত। ব্যক্তিবিশেষের উপর শুধু একটি দৃশ্যের প্রভাব পড়ে এবং সেইজন্য তাই একটি ব্যক্তিই সবচেয়ে প্রবল হয়ে ওঠে। জনসন হিউমারের সংখ্যা বৃদ্ধি করেছেন, শুধু তাই সব প্রধান চবিত্রই এককগুণবিশিষ্ট। ‘এভবিম্যান ইন দি প্রি হিউমার’এব কিটলি সন্দেহপাত্যগ স্বামী, বোবাডিল ভীক সৈনিক কিন্তু মন্থা দম্পত্যাশে অদ্বিতীয় এবং বুদ্ধ নোবেল পুত্রের নৈতিক চবিত্রগঠনে সব সময়ে তৎপর। ‘এভবিম্যান আউট অব হিজ হিউমার’এ ফ্যান্সিড্রিভাস দিপ্র অগস্ত শৌখিন সভাসদ আব ফাংগোসোর জীবনের একমাত্র আকাঙ্ক্ষা দববারী কাষদার ওষাকিফহাল হওয়া। আবাব পাঞ্জিব উপর তাই বাবার অগার শ্রদ্ধা এবং দাবাপ আবহাওয়াতেই তাই প্রভূত আনন্দ, বেহেতু তাই নিজের শস্ত্র অবাস্তত অবহাস নেই। নাটক দুটির অধিকাংশ পাত্রপাত্রী এই বকম বায়ুবেগপ্রাপ্ত এবং সেইজন্য প্রত্যেকটি চবিত্র মনে হব অতিবাজ্ত বাঙ্গাচত্র (caricature)। তা ছাড়া চবিত্রগুলি আগাগোড়া একই বকম, চাবিত্রিক বিকাশ বলতে যা বোঝায় তাই কোনো চিত্র চোখে পড়ে না। নাটকীয় ঘটনাবলী উপস্থাপিত হয়েছে প্রতিপাত হিউমারের দৃষ্টান্তস্বরূপ অর্থাৎ জনসন যেন আগে থেকে হিউমার ঠিক কবে নিবে তদুপযোগী পরিস্থিতি বচনা করেছেন। ফলে, ঘটনা ও চরিত্র দুই-ই অবাস্তব হয়ে পড়েছে। প্রত্যেক চরিত্রেরই বিভিন্ন দিক আছে, এবং শুধু একদিকে দৃষ্টিপাত করলে যে পূর্ণাঙ্গ চিত্রাঙ্কন সম্ভব হয় না,

এই সহজ সত্য এখানে অবজ্ঞাত হয়েছে। ‘মর্যালিটি’ চরিত্র যেমন কোনো গুণ বা অগুণের প্রাণহীন প্রতীক মাত্র, জনসনের হিউমার-চরিত্র অবশ্য ঠিক তেমনটি নয়—হাস্যরসের গুণে এই ক্রটি তিনি এড়িয়ে গেছেন। তবে নাট্যকারের যা প্রধান কর্তব্য—অর্থাৎ ব্যক্তিবিশেষের সমগ্র সত্তার পরিচয়দান—তা তিনি পালন করতে পারেন নি। ‘এভরি ম্যান ইন হিছ হিউমার’এর বোবাডিল চরিত্রটি একমাত্র ব্যতিক্রম। তার শপথপ্রিয়তা, দম্ভ, কাপুরুষতা ও মিথ্যা-ভাষণে অসাধারণ নৈপুণ্য (যা সময়ে সময়ে ফলস্টাফের কথা স্মরণ করিয়ে দেয়) বাস্তবিকই স্বাভাবিক এবং সে যে সব অবতার সম্মুখীন হয়েছে সেগুলি পূর্বপরিকল্পিত হলেও তার চারিত্রিক বৈশিষ্ট্য খর্ব হয় নি।

‘ভলপোন’ ও ‘দি অ্যালকেমিস্ট’এ এই হিউমাররীতি পরিত্যক্ত হয়েছে। দুটি নাটকেই বেন জনসনের আক্রমণের লক্ষ্য নিবৃত্তি ও অর্থলিপ্সা। প্রথমটিতে অপূত্রক ভলপোন তার মৃত্যু আসন্ন এই রকম ভান করে শব্দাশায়ী হয়ে রয়েছে এবং জনকয়েক নির্বোধ লোক তার ঐশ্বর্যলাভের আশায় তাকে মূল্যবান উপহার দিচ্ছে। এদের ফাঁদে এনে ফেলছে ভলপোনের আশ্রিত ও সহকর্মী মসকা। একটি দৃশ্যে—যেখানে ভলপোন অগ্ন্যতম সম্পত্তিলোভী কবভিনোর সম্মতিক্রমে তার স্ত্রীর শ্লীলতাহানি করা ব চেষ্টা করছে—জনসন বিক্রপের সীমা অতিক্রম করেছেন। এ শয়তানি ট্র্যাজেডিতে বিসদৃশ নয়, কিন্তু কমেডিতে অচল। জনসন এখানে তাঁর নিজের কমিক রীতি ভঙ্গ করেছেন, ‘human follies’এর বদলে ‘crimes’এব উপবে তাঁর তীক্ষ্ণ শব্দ নিক্ষিপ্ত হয়েছে। ‘দি অ্যালকেমিস্ট’এ এই ধরনের ক্রটি ঘটে নি। এখানে সাটল ও তার সহকারী পরশপাথরের সাহায্যে লোহাকে সোনা করার লোভ দোঁখিয়ে কয়েকজন নির্বোধ লোককে ঠকাচ্ছে। নাটকটির আখ্যায়িকা অত্যন্ত দৃঢ়বদ্ধ এবং স্থান ও কালের ঐক্যরক্ষায় জনসন সম্পূর্ণরূপে ক্লাসিক্যাল প্রথার অগ্রবর্তী হয়েছেন।

কমেডি ছাড়া জনসনের দুটি রোমক ট্র্যাজেডি ‘সেজেনাস’ ও ‘ক্যাটিলিন’ সর্বিশেষ প্রাণিধানযোগ্য। নাটক দুটির বিষয়বস্তু একই রকম। প্রথমটিতে সেজেনাসের এবং দ্বিতীয়টিতে ক্যাটিলিনের ষড়যন্ত্র ও পতন দেখানো হয়েছে। শেক্সপিয়ারের ‘জুলিয়াস সিজার’ও চক্রান্তমূলক নাটক, কিন্তু এখানে আমরা দেখতে পাই দুটি রাজনৈতিক আদর্শের সংঘাত এবং সেই সংঘাতজনিত ট্র্যাজেডি। অপর পক্ষে জনসন দেখিয়েছেন ক্ষমতালিপ্সা ও ইন্দ্রিয়লালসার

কদৰ্শ পরিণাম। অর্থাৎ তাঁর তথাকথিত ট্রাজিক নাটক দুটির মূলে আছে নৈতিক ও ব্যঙ্গাত্মক মনোভাব এবং ঠিক এই কারণে যথার্থ ট্রাজেডিরচনার তিনি ব্যর্থকাম হয়েছেন। তাঁর যুক্তিপ্ৰবণতা, সত্যনিষ্ঠা ও ক্লাসিক্যাল পাণ্ডিত্য তর্কাতীত, কিন্তু এই সব গুণের সঙ্গে কল্পনাশক্তির যোগ না হলে মহৎ সাহিত্য সৃষ্টি সম্ভব হয় না। ‘সেজেনাস’ ও ‘ক্যাটলিন’এ এই কল্পনাশক্তির অভাবই অত্যন্ত প্রকট হয়ে পড়েছে এবং সেইজন্য ঐতিহাসিক সত্য কোথাও দেশকালনিরপেক্ষ শিল্পসত্তা রূপান্তরিত হতে পারে নি।

জনসন আরও কয়েকটি নাটক রচনা করেন, তাদের মধ্যে ‘দি ডেভিল ইজ অ্যান অ্যাস’ ও ‘দি স্টেপল অব নিউজ’ ‘দি অ্যালকেমিস্ট’ ও ‘ভলপোন’এর সংগত, ‘দি সাইলেন্ট উওম্যান’ ও ‘বারথোলোমিউ ক্লেয়ার’ অনেকটা প্রহসনজাতীয় এবং ‘দি স্টাড শেফার্ড’ রোমান্টিক পাস্টর্যালের লক্ষণযুক্ত।

টমাস হেউডেব ‘দি ফোর প্রেন্সিসেস অব লণ্ডন’ নামক কমেডি আগেই উল্লিখিত হয়েছে। তাঁর নাট্যপ্রতিভার পূর্ণ পরিচয় পাওয়া যায় ‘এ উওম্যান কিন্ড্ উইথ কাইণ্ডনেস্’এ। এটি একটি পারিবারিক ট্রাজেডি। এর স্থূল বিষয়বস্তু স্ত্রীর পদস্থলন ও মৃত্যু, কিন্তু বিষয়টি এমন ভাবে উপস্থাপিত হয়েছে যে কোথাও স্ত্রীর চক্রান্ত বা স্বামীর নিষ্ঠুরতার ভাব ফুটে ওঠেনি। নাটকের বহু ছত্র একটি সুকোমল অনুরূতিতে স্পন্দমান। এই সময়ে আরও দুটি ট্রাজেডি, ‘আর্ডেন অব ফিভারশ্রাম’ ও ‘দি ইয়র্কশায়ার ট্রাজেডি’ পারিবারিক সত্য ঘটনা অবলম্বনে লিখিত হব। এই নাটক দুটি অজ্ঞাতনামা লেখকদের রচনা।

জেকোবিরন ও ক্যারোলিন ট্রাজেডি ক্রমশ অতিনাটকীয় হয়ে পড়ে। অতিনাটকীয়তার উৎকট প্রকাশ দেখা যায় জন মাস্টনের ‘অ্যান্টনিয়ো অ্যাণ্ড মেলিডা’ ও ‘অ্যান্টনিয়োজ রিভেঞ্জ’এ, সিরিল টুর্নারের ‘দি রিভেঞ্জারস ট্রাজেডি’তে এবং জন ওএবস্টার, জন ফোর্ড প্রভৃতির রচনাতে। ইতালীয় পটভূমি, জঘন্য অপরাধ, ইন্ডিয়ালালসা, নির্ধাতন, প্রতিহিংসা, ক্ষিপ্ততা, হত্যা, আত্মহত্যা, ফাঁসিমাঞ্চল, নরমুণ্ড, মৃতদেহ, সমাধিক্ষেত্র, মধ্যরাত্রের অলুপ্তিত অস্ত্যোষ্টি-ক্রিয়া, প্রেত ও প্রেতিনী—এই সব মিলিয়ে নাটকগুলিতে, বিশেষ করে প্রথমোক্ত দুজনের রচনাতে এমন একটা আবহাওয়া সৃষ্টি করা হয়েছে যে তুলনায় দুঃস্বপ্নের ভয়াবহতাও তুচ্ছ বোধ হয়।

ওএবস্টারের ‘দি হোআইট ডেভিল অর ভিটোরিয়া ক্রোম্বোনা’ ও ‘দি

ডাচেস অব ম্যালকি'তে অতিনটিকীয়তার অনেক লক্ষণ বিদ্যমান, তবুও শুধু কাব্যগুণে নাটক দুটি আপেক্ষিক সার্থকতা লাভ কবেছে। দুয়েবই বিষয়বস্তু ও ঘটনাসংস্থান স্পষ্টত অল্পবিস্তর ক্রটিপূর্ণ এবং যে প্রধান উদ্দেশ্য ঘটনাকে চালিত বা নিয়ন্ত্রিত করছে তার সম্ভাব্যতা সম্পর্কেও সন্দেহ জাগে। 'দি হোআইট-ডেভিল'এব মুখ্য আলম্বন 'সুন্দরী শয়তানী' ভিটোরিয়া ও ডিউক ব্রাসিয়ানোর অর্ধেক প্রেম এবং যেহেতু দুজনেই বিবাহিত সেইহেতু একজনের স্বামী ও অপরজনের স্ত্রীকে হত্যা করা অত্যাশঙ্কক। অতএব এই দুই হতভাগ্যকেই প্রাণ দিতে হল এবং তাব পবে আরও একাধিক ব্যক্তিব মৃত্যু ঘটল। দ্বিতীয় নাটকের ডাচেস যুবতী বিধবা এবং তাব গোপন পুনর্বিবাহই তাব ট্রাজেডির কারণ। এ কাব্যে অবশ্য সম্পূর্ণ অযৌক্তিক এবং সেইখানেই নাটকের দুর্বলতা। দৃষ্টত আমরা অনুমান কবতে পাৰি ডাচেসের দুই ভাইয়ের বিদ্বেষের কারণ তার দ্বিতীয় স্বামীর কোলিণ্ডের অভাব। কিন্তু কেবল এই কাব্যে একরূপ ভয়ংকর ট্রাজেডি ঘটতে পারে না। কাহিনীও এই অসম্ভাব্যতা ছাড়া ওএবস্টারের নঞর্থক দৃষ্টিভঙ্গি অনেক সময়ে অত্যন্ত পীড়াদায়ক মনে হয়।

In what shadow, or deep pit of darkness,

Doth, womanish and fearful, mankind live !

('দি ডাচেস অব্ ম্যালকি')

এই পংক্তি দুটি ওএবস্টারের জীবনবেদের সাবমর্ম এবং তাঁব সৃষ্ট জগতে প্রবেশ করে আমরা যেন এক অতল অন্ধকার গহবরে তলিয়ে যাই। মৃত্যু ও সমাধির অসংখ্য রূপকল্পে নাটক দুটি ভাবাক্রান্ত হয়ে আছে এবং নির্ধাতনের চিত্রাঙ্কনে ওএবস্টারের যে তৎপৰতা দেখা যায় তা তাঁব ব্যাধিত মনোবৃত্তিরই সুস্পষ্ট প্রকাশ। এই সব ক্রটি সত্ত্বেও যে রচনা দুটি অবজ্ঞেয় নয় তাব কারণ আমবা আগেই বলেছি অর্থাৎ কাব্যোৎকর্ষ। দুটি উদাহরণ দিলে আমাদের বক্তব্য স্পষ্ট হবে। ভিটোরিয়ার মৃত্যু যখন আসন্ন তখন সে শান্ত কর্তে বলছে :

My soul, like to a ship in a black storm,

Is driven, I know not whither.

আবেগ এখানে কপকল্পনাশ্রিত। আবার উপমা বাদ দিয়েও কবি অল্পভূতির স্পন্দন জাগাতে পারেন, যেমন

Cover her face ; mine eyes dazzle : she died young.

ডাচেসসম্পর্কিত এই উক্তিটি তার ভাই ফার্ডিন্যান্ডের এবং এই উক্তি এতই অপ্রত্যাশিত অগচ স্বতঃস্ফূর্ত যে পূর্বদৃষ্ট সমস্ত অবাস্তব ঘটনা হঠাৎ যেন বিশ্বাস-যোগ্য হয়ে ওঠে।

মার্সটন প্রভৃতি নাট্যকারের রচনাতে যে সব লক্ষণ দেখা যায় সেগুলি নাটকের অবক্ষয়ের (decadence) লক্ষণ। এঁদের সত্যাকার সৃজনী প্রতিভার অভাব ছিল, তাই কৃত্রিম এবং অস্বাভাবিক উপায়ে এঁরা উদ্দেশ্য সাধনের চেষ্টা করেছেন। ফ্র্যান্সিস বোমন্ট (১৮৪৪-১৬১৬) ও জন ফ্রেচারের (১৫৭৯-১৬২৫) নাটকগুলি সম্পর্কেও এই মন্তব্য করা চলে। তাঁরা যুগ্মভাবে অনেক নাটক লেখেন। তাঁদের একমাত্র লক্ষ্য ছিল নাটককে মঞ্চোপযোগী করে তোলা এবং জনসাধারণের চিত্ত জয় করা। জটিল ও অভিনব ঘটনা সন্নিবেশ, দর্শকের মনে বিস্ময় ও উৎকণ্ঠাব সৃষ্টি, চরম মুহূর্তে জটিলতার আকস্মিক নিরসন, সুদৃব ও রোমান্টিক পটভূমি, সরল ও সুললিত ভাষা প্রয়োগ—এইগুলি তাঁদের রচনারীতির অঙ্গ ছিল, অর্থাৎ সাধারণ দর্শকের কচির দিকে লক্ষ্য রেখে তাঁরা লেখনী চালনা করতেন। 'ট্রাজিকমেডি'র (শেক্সপিয়ারের 'টেম্পেস্ট', 'মিড্‌লেিন') প্রতি তাঁরা বিশেষ ভাবে আকৃষ্ট হয়েছিলেন। 'এ কিং অ্যাণ্ড নো কিং' এই জাতীয় নাটক। ট্রাজিক ঘটনা এখানে কমিক পরিণতি লাভ করেছে। নাটকটির আবহাওয়া অত্যন্ত অস্বাস্থ্যকর। এর উপজীব্য ভাইবোনের অবৈধ প্রণয়লিপ্সা। শেষ পর্যন্ত অবশ্য তাঁদের অনাড়ম্বরতা প্রতিপন্ন করে সমস্তার সমাধান করা হয়েছে। 'ফিলাস্টার' বোমন্ট ও ফ্রেচারের শ্রেষ্ঠ ট্রাজিকমেডি। শেক্সপিয়ারের 'অ্যাক্স ইউ লাইক ইট'এর সঙ্গে নাটকটির একটু সাদৃশ্য রয়েছে এবং ইয়ুক্রিসিয়া চরিত্রের উপরে রোজালিওর ছায়া পড়েছে। এঁদের শ্রেষ্ঠ কমেডি 'দি নাইট উইথ দি বার্নিং পেসল্' নাটকটি বিজ্ঞপায়ক এবং বিজ্ঞপের লক্ষ্য নাগারকদের রোমান্টিক সাহিত্যের প্রতি অমুরাগ ও রঙ্গমঞ্চ থেকে আত্মপ্রচারেব চেষ্টা। অনাবিল হাস্যরসের জগৎ বইটি উপভোগ্য। 'দি মেডস্ ট্রাজেডি' বোমন্ট ও ফ্রেচারের সর্বোৎকৃষ্ট ট্রাজেডি। এর গঠননৈপুণ্য প্রশংসনীয়, তবে ট্রাজেডির যা আসল লক্ষণ অর্থাৎ ভাবের গভীরতা তার অভাব খুব স্পষ্ট। ফ্রেচারের কয়েকটি একক রচনা এখানে উল্লেখ করা যেতে পারে—'দি ক্যাপটেন', 'উইট উইদাউট মানি' ও 'দি ফেথফুল শেফার্ডেস'।

ফিলিপ ম্যাসিঞ্জার ক্লাসিক্যাল রীতির অনুগামী ছিলেন। তাঁর শ্রেষ্ঠ সৃষ্টি 'এ নিউ ওয়ে টু পে ওল্ড ডেটস্' জনসনের নাটকের মতো শ্লেষাত্মক। জনসনের মতো

তিনিও অর্থলোলুপতাকে আক্রমণ করেছেন। তবে তাঁর তিক্ততাবোধ একটু কম মনে হয়। জন ফোর্ড (১৫৮৬-অ.১৬৩৯) রোমান্টিক নাটক রচনা করেন এবং তাঁর নাটকে অবক্ষয়ের সমস্ত লক্ষণ বিদ্যমান। ‘টিজ এ পিটি শিঞ্জ এ হোর’এর বিষয়-বস্তু ভাইবোনের অবৈধ প্রেম। ‘এ কিং অ্যাণ্ড নো কিং’এ বোমন্ট ও ফ্লেচার পরে একে বৈধ প্রেমে রূপান্তরিত করেছেন, ফোর্ড এখানে সেবকম কোনো চেষ্টা করেন নি। তাঁর অল্প একটি নাটক ‘দি ব্রোকন্ হাট’ এই রকম বিকৃত রুচির পরিচায়ক নয়, তবে এর উৎকট অবাস্তবতা অত্যন্ত পীড়াদায়ক। শেষ দৃশ্যে রাজকন্যা ক্যালাহা আসন্ন বিবাহের প্রত্যাশায় সুখী মনে ‘বল’ নৃত্যে যোগ দিয়েছে, এমন সময় পর পর খবর এল তার পিতার, পেনথিয়ার (ভাবী স্বামী বোন) ও ইপোক্লিসের (ভাবী স্বামী) মৃত্যু হয়েছে। নাচ তবু বন্ধ হল না। শেষ কালে দেখা গেল তার ‘বুক ভেঙে গেছে’ এবং ইপোক্লিসের অধরম্পর্শ করার পরেই তার মৃত্যু ঘটল। ফোর্ডের বচনা বহু ক্রটিপূর্ণ হলেও কাব্যগুণে সমৃদ্ধ। জেমস শার্লি (.৫৯৬-১৬৬৬) এলিজাবেথীয় ও তৎপরবর্তী যুগের সর্বকনিষ্ঠ ও শেষ নাট্যকার। তাঁরও দৃষ্টি নিবদ্ধ ছিল ভয়ংকর ও অবাস্তব বস্তুর উপর এবং ‘দি কার্ডিগ্যাল’ ও ‘দি ট্রেটাং’এ তিনি বেজগতের ছবি এঁকেছেন সেখানে মনে হয় ষড়যন্ত্র, ধর্ষণ ও হত্যালীলা মানুষ্যের নিত্য নৈমিত্তিক কাজ।

১৬৪২ সনে পিউরিট্যানরা আইন করে নাটকের প্রকাশ্য অভিনয় বন্ধ করে দেন। ষোল শতকের শেষ দিকে যার শুরু এইভাবে তার অবসান ঘটে। অবশ্য এটা যে শুধু ঐ আইনজারির ফল একপ ধারণা পোষণ করা অসংগত হবে। শেক্সপিয়রোত্তর লেখকদের রচনাতে ইতিমধ্যে অবক্ষয়ের সূচনা হয়েছে, সুতরাং এই পরিণতি স্বাভাবিক মনে করাই সমীচীন।

~~দশম~~ অধ্যায় এলিজাবেথীয় গদ্য

এলিজাবেথীয় যুগে গল্পরচনার পথিকৃৎ দুজন—জন লিলি ও সার ফিলিপ সিডনি। লিলি ‘ইউফিউস’ নামক একটি রোমান্স লেখেন। এর দুটি খণ্ডে—‘ইউফিউস, দি অ্যানাটিমি অব উইট’ ও ‘ইউফিউস অ্যাণ্ড হিজ ইংল্যান্ড’—রোমান্সকে কাঠামোর মতো ব্যবহার করে লিলি নানারকম বিতর্কমূলক বিষয়ের (যেমন প্রেম) অবতারণা করেছেন। তাঁর রচনারীতির বৈশিষ্ট্য বৈপরীত্য, অনুপ্রাস ইত্যাদি অলংকারের প্রয়োগ এবং পুরাণ, ইতিহাস ও মধ্যযুগের উদ্ভিদবিজ্ঞা ও প্রাণীবিজ্ঞা থেকে দৃষ্টান্ত গ্রহণ। লিলির রচনারীতির নামকরণ হয়েছে ‘ইউফিউইজম’। রূপমাত্রা সত্ত্বেও এই রীতি সমসাময়িক সাহিত্যের উপর খুব প্রভাব বিস্তার করে। সিডনির ‘আর্কেডিয়া’ বাথালিয়া রোমান্স। এর পটভূমি আর্কেডিয়া, যেখানে ‘রাখালবালকেরা এমনি বাঁশী বাজায় যে মনে হয় তারা কখন রুদ্ধ হবে না’। বইটিতে প্রেমের গোলকধাঁধা সৃষ্টি করা হয়েছে। ‘ইউফিউস’এর সঙ্গে এর ভাষাগত সাদৃশ্য খুব বেশী। রবার্ট গ্রীনের ‘প্যানডোস্টো’, ‘আরব্যাস্টো’ ও মেনাফোন’ এবং টমাস লঙ্ঘের ‘রোজালিও’ এই জাতীয় রচনা। শিল্পসৌকর্যের কোনো নিদর্শন এইসমস্ত গ্রন্থে পাওয়া যায় না। তবুও ‘প্যানডোস্টো’ ও ‘রোজালিও’ অমরত্ব অর্জন করেছে, তার কারণ এই যে বই দুটি থেকে শেক্সপিয়ারের ‘দি উইন্টারস টেল’ ও ‘অ্যাজ ইউ লাইক ইট’এর আখ্যানভাগ গৃহীত হয়েছে। শেক্সপিয়ারও তাঁর প্রথম বয়সের কয়েকটি নাটকে সিডনি ও লিলির রচনারীতি অবলম্বন করেন। তবে তাঁর স্বাভাবিক শিল্পবোধের জন্তু নাটকীয় উদ্দেশ্য ব্যাহত হয় নি। সিডনি ও লিলির রীতি আধুনিক কালে অস্বাভাবিক মনে হলেও তাঁদেরই চেষ্টায় যে ঐ সময় ইংরেজী ভাষা একটা বিশেষ রূপ পরিগ্রহ করে একথা স্মরণ রাখা উচিত।

‘ইউফিউইজম’ পরিত্যাগ করে কয়েকজন লোক সহজ লিখনভঙ্গি প্রবর্তন করার চেষ্টা করেন। সিডনির ক্লাসিক্যাল সমালোচনা তত্ত্বমূলক গ্রন্থ ‘অ্যাপলজি ফর পোয়েট্রি’তে এই সহজ ভঙ্গি অবলম্বিত হয়েছে। এখানে তিনি যে

মতামত প্রকাশ করেছেন তা সর্বতোভাবে গ্রহণীয় নয়। তবে কাব্য সম্পর্কে তাঁর উচ্চ ধারণা ও ‘চেভি চব্ব’ ব্যালাডের প্রশস্তি তাঁর ঔদার্য ও স্বচ্ছ দৃষ্টির পরিচায়ক। আর যে ভাষায় তিনি লিখেছেন তাতে মনে হয় নিষেধ অজ্ঞাত-সারে তিনি ‘আরকেডিয়া’র রচনাবীতিকে উপহাস কবেছেন। ‘অ্যাপলজি’ ইংরেজী ভাষায় প্রথম উল্লেখযোগ্য সমালোচনা গ্রন্থ।

সহজ ভাষায় প্রতি অনুরাগ ক্রমশ বাড়তে থাকে, এবং কয়েকটি বস্তুতান্ত্রিক রচনাতে, যেমন গ্রীনের ‘কোনি-ক্যাচিং ট্র্যাক্টস’, গ্রাশের ‘অ্যানাটিমি অব অ্যাবসার্ভিটি’, টমাস ডেলোনির ‘জেষ্টল ক্রাফট’, ডেকারের ‘গালস হর্ন বুক’এ কণা ভাষাবও প্রয়োগ দেখা যায়। সহজ লিখনভঙ্গির সর্বোৎকৃষ্ট দৃষ্টান্ত রিচার্ড হকের (অ. ১৭৫-১৬০০) ‘লপ্স অফ ইকলি’ সরাটিস্ক্যাল পলিটি’। তিনি এখানে ইংল্যান্ডের চার্চ-বিকল্প গিউরিট্যান মতবাদ খণ্ডন ও বহু দার্শনিক বিষয় আলোচনা করেছেন। হকের রচনারীতি স্বাঙ্গমুন্দর। একদিকে যেমন লাতিন বাক্যবিহীন, বৈপরীত্য, উপমা ইত্যাদির সাহায্যে তিনি ভাষার আভিজাত্য অক্ষুণ্ণ রেখেছেন, অপর দিকে তেমনি সর্বত্র বক্তব্য বিষয় পরিস্ফুট করেছেন।

স্ক্রান্সিস বেকনের (১৫৬১-১৬০৫) প্রতিষ্ঠা হকের চেয়ে অনেক বেশী, তবে সেটা যতটা তাঁর মননশীলতার জন্ত ততটা তাঁর শিল্পগুণের জন্ত নয়। তিনি ঐ যুগের শ্রেষ্ঠ দার্শনিক ছিলেন এবং তাঁর প্রধান বিশেষত্ব এই যে তিনি বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিকোণ থেকে দর্শন চর্চা করেছিলেন। বস্তুত তাঁর সমধিক আসক্তি ছিল পদার্থবিজ্ঞানের প্রতি এবং যদিও এক্ষেত্রে তাঁর কোনো স্থায়ী দান নেই তবুও কষ্ট কল্পনার আশ্রয় না নিয়েই আমবা বেকনের দর্শনতত্ত্ব ও ভবিষ্যৎ বৈজ্ঞানিক চিন্তার মধ্যে একটা ক্ষণ যোগসূত্র আবিষ্কার করতে পারি। এই বৈজ্ঞানিক চিন্তা রেনেসাঁস ভাবেরই একটা অঙ্গ এবং বেকন যেমন এ বিষয়ে অবহিত ছিলেন তেমনি আবার জ্ঞানার্জনের পথ যে বহুধা বিস্তৃত রেনেসাঁসের এই মূল শিক্ষাও তিনি আয়ত্ত করেছিলেন। এ সম্পর্কে তাঁর নিজের মন্তব্য উদ্ধৃতিযোগ্য : ‘I have as vast contemplative ends, as I have moderate civil ends ; for I have taken all knowledge to be my province’. এ কথার অর্থ এই নয় যে সমস্ত বিজ্ঞানই তিনি অধিগম্য মনে করতেন। তাঁর আসল উদ্দেশ্য ছিল জ্ঞানার্জনের উপায় ও পদ্ধতি আবিষ্কার এবং জ্ঞানের বিভিন্ন বিভাগের পারস্পরিক সম্পর্ক বিশ্লেষণ।

ইংরেজী পাঠকের হৃর্ভাগ্য এই যে বেকন যা অমূল্যগন করেন তার অধিকাংশ

লিপিবদ্ধ হয়েছে তাঁর লাতিন গ্রন্থাবলীতে। ইংরেজীতে তিনি মাত্র কয়েকটি বই লেখেন এবং তাদের মধ্যে সর্বোৎকৃষ্ট হল ‘অ্যাডভান্সমেন্ট অব মার্নিং’ ও ‘এসেস অর কাউন্সেল্‌স্‌ সিভিল অ্যাণ্ড মর্যাল’। জ্ঞানের প্রসার কিভাবে হতে পারে প্রথমটিতে তার বিশদ আলোচনা আছে। বিষয়ের গুরুত্ব অনুসারে তিনি গাম্ভীর্যপূর্ণ ভাষা প্রয়োগ করেছেন, এবং বাক্যবিভাগসও কতকটা লাতিনানুগ, তবুও প্রাঞ্জলতার অভাব অনুভূত হয় না।

দ্বিতীয় গ্রন্থ ‘এসেস’ প্রথমে ১৫৯৭ খ্রীষ্টাব্দে এবং পরে পরিবর্ধিত আকারে ১৬১২ ও ১৬২৫ সালে প্রকাশিত হয়। প্রথম সংস্করণে দশটি ও শেষ সংস্করণে আটটি নিবন্ধ বইটির অন্তর্ভুক্ত হয়। রাষ্ট্রনীতি, ব্যক্তিগত আচরণ, দার্শনিক তত্ত্ব, নিসর্গপ্ৰীতি প্রভৃতি বিষয় অবলম্বনে নিবন্ধগুলি লিখিত হয়েছে। বেকনের প্রধান আলোচ্য বিষয় শাসনতান্ত্রিক ও কূটনৈতিক ক্ষেত্রে সাক্ষাৎলাভের উপায়। বাঞ্ছনীয়তা এবং আইনজ্ঞ হিসাবে তিনি সরকারী কাজের সঙ্গে প্রত্যক্ষভাবে জড়িত ছিলেন এবং সেই কারণে ব্যবহারিক জীবন সম্পর্কে তাঁর ভূয়োদর্শনের অভাব ছিল না। কিন্তু আধুনিক বিচারে তাঁর উপদেশাবলী ঠিক নীতিশাস্ত্র-সম্মত নয়। ভুলে বলে কৌশলে যে ভাবেই হোক কার্যসিদ্ধি হলেই হল—এরূপ মত প্রকাশ করতে তিনি একটুও কুণ্ঠিত হন নি। তবে প্রসঙ্গত স্মরণীয় যে তিনি এতে যুগধর্মের অবমাননা করেন নি। অগাধ বিষয়ে তিনি যা বলেছেন তাও খুব গভীর ভাবব্যঞ্জক নয়। ‘অব টুগ’, ‘অব ডেথ’ প্রভৃতি কয়েকটি নিবন্ধে অবশ্য ভাবের গভীরতা উপলব্ধি করা যায় : ‘The first Creature of God, in the works of the Days, was the Light of the Sense ; The last, was the Light of Reason ; And his Sabbath Work, ever since, is the Illumination of his Spirit’. ‘অব গার্ডেন্‌স্‌’ রচনাটিও উপভোগ্য। নানা রকম ফুলের দীর্ঘ তালিকা অথবা উদ্যান রচনা প্রণালী সম্পর্কে লেখকের মন্তব্য মাঝে মাঝে একটু নীরস মনে হতে পারে, তবে মোটের উপর নিবন্ধটিতে নূতনত্বের স্বাদ পাওয়া যায় এবং সেই সঙ্গে এলিজাবেথীয় রুচি সম্বন্ধেও একটা ধারণা জন্মায়।

‘এসেস’এর বিষয়বস্তু যাই হোক না কেন, সাহিত্যের একটা বিশিষ্ট রূপ হিসাবে এদের মূল্য অবশ্য স্বীকার্য। ফরাসী নিবন্ধকার মনতেনের অনুসরণে বেকন প্রথম এই জাতীয় ক্ষুদ্রায়তন রচনার প্রবর্তন করেন। তবে আয়তন ছাড়া মনতেনের রচনার সঙ্গে বেকনের ‘এসেস’এর কোনো মিল নেই। মনতেন সর্ব

সময়েই একান্তভাবে আত্মগত আর বেকন নিজেকে একরকম প্রচ্ছন্ন রেখে অর্থাৎ নৈর্ব্যক্তিক ভাবে বিষয় বিশেষের আলোচনা করেছেন। সেইজন্য তাঁর রচনাকে সাহিত্যিক বা ব্যক্তিগত (literary) নিবন্ধ না বলে বিধিবদ্ধ (formal) নিবন্ধ বলাই সংগত। বেকনের ভাষ্য অল্পসাবে বলা যাব নিবন্ধগুলি 'dispersed meditations' এবং 'brief notes, set down rather significantly than curiously'। এই ভাষ্য সত্য হলে অবশ্য বেকনের রচনাগুলি সাহিত্য-পদবাচ্য হত না। যে সাহিত্যিক গুণ প্রথমে আমাদের চোখে পড়ে সেটি হল অধিকাংশ রচনার ভাবগত ঐক্য। প্রায়শ তিনি ছুটি বিপরীত ভাব একত্র সন্নিবিষ্ট করে মূল বক্তব্য বিষয়কে পবিস্মৃতি করেছেন। নীতি উপদেশের স্বাভাবিক নৈর্ব্যক্তিকতা অন্তত কিং পরিমাণে দূরীভূত হয়েছে লেখকের বলিষ্ঠ ব্যক্তিত্ব ও প্রয়োজন মতো তাঁর ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাবর্ণনার জন্য। সদোপরি তাঁর ভাবারীতি একান্ত ভাবে তাঁর ব্যক্তিত্বের প্রকাশ। এলিজাবেথীয় উদ্যম কল্পনাকে সংবরণ করে তিনি সংক্ষিপ্ত, সংঘত ভাষণে যত্নশীল হন এবং তাঁর অনেক তাৎপর্যপূর্ণ উক্তি বর্তমানে প্রায় প্রবাদ বাক্যে পরিণত হয়েছে, যেমন 'Virtue is like precious odours, most fragrant, when they are incensed, or crushed', 'Men fear death as children fear to go in the dark', কিংবা 'Some books are to be Tasted, Others to be Swallowed, Some Few to be Chewed and Digested.' আবার ভাবের সংকোচন যাতে অস্পষ্টতার কারণ না হয় সেই উদ্দেশ্যে বেকন অজস্র উপমা ও রূপকল্প ব্যবহার করেছেন অথচ সর্বত্র তাঁর যুক্তিনিষ্ঠা অবিলম্বিত রয়েছে। নিজেকে রিক্ত করে কারও দাতাকর্ণ হওয়া উচিত নয় এইটে বোঝাবার জন্য তিনি উপমা ব্যবহার করেছেন, 'In feeding the Streams thou driest the Fountain.' এখানে একটি সাধারণ বিমূর্ত ভাব মূর্ত হয়ে উঠেছে এবং তারই ফলে রচনাটি নিছক নীতিকথনে পর্যবসিত হয় নি। প্রসঙ্গত, তিনি যে সব দৃষ্টান্ত ও উদ্ধৃতি প্রয়োগ করেছেন সেগুলিও রচনাসৌষ্ঠব বৃদ্ধি করেছে। অপ-উদ্ধৃতির সংখ্যাও কম নয়, কিন্তু সর্বত্র বক্তব্যের সঙ্গে তাদের সংগতি রক্ষিত হয়েছে।

বেকনের আরও ছুটি গ্রন্থ উল্লেখযোগ্য। একটি জীবনচরিত—'হিস্ট্রি অব দি রেন অব কিং হেনরি দি সেভেন্থ', অপরটি রাজনীতিমূলক—'দি নিউ অ্যাটলান্টিস'।

বেন জনসনের ‘টিয়ার অর ডিসকভারিজ’ বেকনের ‘এসেস’এর সগোত্র। তিনি বিভিন্ন বিষয়ে তাঁর মতামত সরল ও সাবলীল ভাষায় ব্যক্ত করেছেন। বিষয় অনুসারে নিবন্ধ বিশেষের দৈর্ঘ্য নির্ণীত হয়েছে। কতকগুলি রচনাকে অবশ্য ঠিক নিবন্ধ বলা চলে না। মাত্র ছ একটি বাক্যে লেখক এখানে তাঁর মনোভাব প্রকাশ করেছেন।

ঐ যুগেব শ্রেষ্ঠ গ্রন্থ নিঃসন্দেহে ‘দি অথবাইজ্‌ ড্‌ ভাস’ন অব দি বাইবেল’। প্রথম জেমসেব নির্দেশে ও পৃষ্ঠপোষকতায় সার্চলিশ জন পণ্ডিত এই অনুবাদ কার্যে এতদূর এবং ১৬১১ সালে বইটি প্রকাশিত কবেন। পূর্বসূরীদের, বিশেষ করে টিন্ডেল ও কভারডেলের কাছ থেকে তাঁরা প্রভূত সাহায্য পান, তবুও তাঁরা যে ভাবে বাইবেলের বিভিন্ন সূত্র সংযোজিত করেন তাতে তাঁদের মৌলিক প্রতিভাব প্রত্যক্ষ প্রমাণ পাওয়া যায়। যে গ্রন্থে ইহুদী জাতির সমগ্র ইতিহাস বিবৃত হয়েছে তাঁর বিবিধ অংশ একত্র গ্রথিত হতে পারে না, এবং এখানেও তা হয় নি। বিশেষত ‘ওল্ড টেস্টামেন্ট’ ও ‘নিউ টেস্টামেন্ট’এব মধ্যস্থিত সীমারেখা খুব সহজেই চোখে পড়ে। তবে এই দুটি খণ্ডের প্রত্যেকটিতে একটা ভাবগত ঐক্য রক্ষাব প্রয়াস দেখা যায়। প্রথমটিব কেন্দ্রীয় ভাব হল ইহুদী জাতির প্রাধান্য এবং দ্বিতীয়টির ঐশ্বরিক শক্তিতে বিশ্বাস ও দিব্য আনন্দ। ‘দি অথ-রাইজ্‌ ড্‌ ভাস’ন’ কিন্তু শুধু ইহুদী অথবা খ্রীষ্টানদের ধর্মগ্রন্থ নয়। এর আবেদন সার্বজনীন। তা ছাড়া এর সাহিত্য ঐশ্বর্যও অপরিমের। আবেগময়তা, কল্পনাবৈভব, মনোজ্ঞ বর্ণনা, বলিষ্ঠ অথচ প্রাঞ্জল ও চিত্রধর্মী ভাষা, কাব্যমূলত ছন্দস্পন্দ প্রভৃতি গুণে বইটি চিরায়ত সাহিত্যের স্তরে উন্নীত হয়েছে। ইংরেজী কথা ও লেখা ভাষার উপরে বাইবেলের যথেষ্ট প্রভাব পড়েছে এবং উনিশ শতক পর্যন্ত বহু লেখক, জননায়ক ও বাগ্মী এর দ্বারা অনুপ্রাণিত হয়েছেন। বর্তমানে কেউ কেউ বাইবেলের আবেগময়তা, প্রাচ্য কপকল্পের সংখ্যাধিক্য ও অলংকার-বাহুল্যকে একটু সন্দেহের চক্ষে দেখছেন কিন্তু তাতে এর গৌরবহানি হবে না।

এই সময়ে আর একজন লেখক ছিলেন—রবার্ট বার্টন (১৫৭৬-১৬৪০), যাকে আখ্যা দেওয়া হয়েছে ‘উদ্ভট’ (eccentric)। তাঁর ‘অ্যানাটমি অব মেলানকলি’ সত্যিই একটু উদ্ভট ধরনের। এখানে তাঁর আলোচ্য বিষয় মেলানকলি বা ‘বিষাদ’। এটি তাঁর কাছে মানসিক ব্যাধি বিশেষ, এবং তিনি শুধু ব্যাধির উৎপত্তি ও উপসর্গ আলোচনা করে ক্ষান্ত হন নি, ব্যাধি দূরীকরণেরও নির্দেশ দিয়েছেন। বার্টনের দৃষ্টিভঙ্গি মূলত অবৈজ্ঞানিক, তবুও তাঁর তত্ত্বাবেষণ

মাঝে মাঝে আধুনিক মনঃসমীক্ষণের কথা স্বরণ করিয়ে দেয়। এবং তাঁর আদৃত সিদ্ধান্ত যে হান্সরসের সঞ্চার করে তা সাহিত্যরসিক ও উপভোগ করতে পারে।

জ্যেকোবিনয়ন যুগে আর একশ্রেণীর লেখকের আবির্ভাব হয়—তারা গ্রীক দার্শনিক থিওফ্রেসতাসের পদাঙ্ক অনুসরণ কবে চরিত্রমূলক প্রবন্ধ রচনা করেন। যোসেফ হল, সার টমাস ওভারবেরি, জন স্টিফেন্স ও জন আর্ল এ ক্ষেত্রে অগ্রণী হন, তবে তাঁদের রচনার সাহিত্যিক মূল্য অকিঞ্চিৎকর।

পরিশেষে নাটকে ব্যবহৃত গল্পের উল্লেখ করা যেতে পারে। লিলি, শেক্সপিয়র প্রমুখ বহু নাট্যকার গল্প ব্যবহার করেছেন এবং অনেকেই এক্ষেত্রে লিপিকুশলতার পরিচয় দিয়েছেন। শেক্সপিয়রের গল্প—বা আমরা ‘হামলেট’, ‘অ্যাজ ইউ লাইক ইট’ অথবা ‘মাচ অ্যাড্‌ অ্যাবাউট নাথিং ’এ পাই—সমসাময়িক শ্রেষ্ঠ গল্পের সঙ্গে তুলনীয়। এর কাব্যোচিত রূপকল্প ও চন্দ্রস্পন্দ, হান্সরস, শব্দসম্ভার এবং বিপরীত অর্থসূচক বাক্যবিন্যাস এবং তারই সাহায্যে ভাবের বিশদীকরণ—সব কিছুতেই তাঁর অনন্তসাধারণ প্রতিভার স্বাক্ষর রয়েছে।

একাদশ অধ্যায়

মেটাফিজিক্যাল ও ক্যারলিন কাব্য

‘মেটাফিজিক্যাল’ কাব্য এলিজাবেথীয় ও জ্যেকোবিয়ন যুগে লিপিত ললিত-লবঙ্গলতাজাতীয় সুললিত কাব্যের বিরুদ্ধ প্রতিক্রিয়া। ডক্টর জনসন ডান প্রভৃতি লেখককে মেটাফিজিক্যাল বা আধিবিশ্বক কবি আখ্যা দেন। মেটাফিজিক্যাল ‘উইট’ বা বুদ্ধিবৃত্তিতে তাঁর বিশেষ আপত্তি, কারণ তাঁর মতে এরই সাহায্যে ‘the most heterogenous ideas are yoked by violence together’, অর্থাৎ জোর করে কতকগুলি সম্পূর্ণ অসমসঙ্গ ভাব একত্র সন্নিবিদ্ধ হয়। কষ্টকল্পিত উপমা (conceit) এইরূপ বিপর্নিত ভাবসমূহের আধার। বাস্তবিকই অনেক কবিতাতে এমন সব উপমেয় ও উপমান প্রযুক্ত হয়েছে যাদের মধ্যে সহজ বুদ্ধিতে কোনো প্রকার পতিষঙ্গ কল্পনা করা যায় না। ডান ‘ভিন্ন মুণ্ড’ ও ‘কবন্ধকে’ যুক্ত কবেছেন ছুটি ‘লোহিত সমুদ্রেব’ সঙ্গে এবং তাতেও তিনি সন্তুষ্ট না হয়ে ঐ সমুদ্রপথে আবার ‘আত্মাকে’ নিয়ে গেছেন তার ‘অনন্ত শয্যায়’! অতঃপর তিনি .বিচ্ছিন্ন প্রেমিক প্রেমিকাকে কম্পাসের সঙ্গে তুলনা করেছেন। এই রকম আতিশয্য নিশ্চয় নিন্দনীয় এবং ডক্টর জনসনের উক্তি এক্ষেত্রে অক্ষরে অক্ষরে সত্য।

সমগ্র ভাবে ডানের কবিতা অবশ্য একপ আতিশয্যভূষ্ট নয়। কনসিটের বাহ্য সম্পর্কে দ্বিমত নেই, কিন্তু তাতে অধিকাংশ স্থলে কাব্যপ্রয়োজনই সাধিত হয়েছে। ডান এবং বেন জনসন দুজনেই পৃথকভাবে প্রচলিত এলিজাবেথীয় কাব্যরীতির বিরোধিতা করেন। আমরা ষষ্ঠ অধ্যায়ের প্রারম্ভে বলেছি, রানী এলিজাবেথের রাজত্বকালে যে আশার সঞ্চার হয় জ্যেকোবিয়ন যুগে তা কতকটা স্তিমিত হয়ে পড়ে এবং তখন লোকের মনে জাগে দ্বিধা ও সন্দেহ। ডান এই দ্বিধাগ্রস্ত মনের ছবি এঁকেছেন এবং জনসনের মতো কল্পনারাজ্যের মোহ পরিত্যাগ করে তিনিও বাস্তব জগতের সঙ্গে পরিচিত হবার চেষ্টা করেছেন। এ জগৎ শুধু অনুভূতিগ্রাহ্য নয়। অনুভূতির সঙ্গে চাই বুদ্ধিবৃত্তি, এবং দুয়ের মিলনে যে মানস শক্তির উদ্বোধন হয় কেবল তারই সাহায্যে ইন্দ্রিয়বোধ্য জগতের যথার্থ রূপ প্রত্যক্ষ করা যায় এবং তার পরে সেই জগৎ অতিক্রম করে ইন্দ্রিয়াতীত

রাজ্যে উপনীত হওয়ারও সম্ভাবনা থাকে। জীবনের বৈচিত্র্য ও জটিলতা সম্পর্কে এই যে সচেতনতা তৎকালীন মাধুর্যমণ্ডিত কাব্যে তার কোনো সুস্পষ্ট ইঙ্গিত নেই। অন্তত সাধারণ স্তরের কাব্যে দেখা যায় কয়েকটি রূপকল্প ও অলংকারের পৌনঃপুনিক প্রয়োগ এবং কৃত্রিম জদয়াবেগের গতালুগতিক প্রকাশ। ডান এই ধরনের রচনার প্রতি বিদ্রোহপ্রায়ণ হয়ে ওঠেন। একটি দৃষ্টান্তের সাহায্যে ডানের দৃষ্টিভঙ্গির অভিনবত্ব প্রতিপন্ন করা যেতে পারে। শেক্সপিয়ার, সিডনি প্রমুখ কয়েকজনের রচনা বাদ দিলে আমরা দেখতে পাই এলিজাবেথীয় প্রেমমূলক কাব্য তার আবেগময়তা সত্ত্বেও অনেকটা নৈর্দ্যক্তিক। প্রত্যেকের কাব্যবীণার তার একই সুরে বাঁধা। প্রণয়িনী অত্যন্ত জদয়হীন এবং সেইজন্য প্রণয়ী কবির হৃৎথের অন্ত নেই—এই একই ধুরা বোঁশব ভাগ কবিতাতে শোনা যায়। অপর পক্ষে ডানের প্রেমের কবিতা বিচিত্র অনুভূতির প্রকাশ। স্থূল দেহধর্ম, দেহাতীত প্রেম, লজ্জা, ঘৃণা, চিত্তবিক্ষোভ, প্রশান্তি—ডানের কবিতায় এই সব বিভিন্ন সুরের ঐকতান ঞ্জতিগোচর হয়। ‘দি এক্সট্যান্সি’তে তিনি প্লেটো-কল্পিত অতীন্দ্রিয় প্রেমের কথা বলেছেন,

Our bodies why do we forbear ?

They are ours though not we. We are

The Intelligences, they the spheres.

আবার ‘দি অ্যাপারিশন’এ তিনি কল্পনা করছেন, তাঁর পেত আবির্ভূত হবে তাঁর নিষ্ঠুর প্রেমিকার কাছে যখন সে অপরেব বাহুল্য হয়ে মিলনরাত্রি বাপন করছে,

And then poor aspen wretch, neglected thou,

Bathed in a cold quicksilver sweat, wilt lie

A verier ghost than I.

ভাবের স্তরভেদ যেখানে এত বেশী সেখানে লেখকের নিজস্ব রচনারীতির উদ্ভাবন অপরিহার্য হয়ে পড়ে। ডানও আপন রীতি গঠন করেন, এবং এই রীতির অনন্তসাধারণতা হল গুরু ও লঘু ভাবের অবিচ্ছেদ। অগ্র যুগের রচনাতেও মাঝে মাঝে ভাবগত বৈলক্ষণ্য দৃষ্ট হয়। ডানের কাব্যে এই বৈলক্ষণ্যের মাত্রাবৃদ্ধি ঘটেছে এবং এর প্রকৃতিও স্বতন্ত্র। তিনি স্বচ্ছন্দে জ্যোতির্লোকে আরোহণ করে পরমুহূর্তেই ধূলিমলিন মর্ত্যলোকে অবতরণ করতে পারেন। কনসিটেরও উদ্ভব ঐ বৈলক্ষণ্যবোধ থেকে। পূর্বোক্ত ‘দি এক্সট্যান্সি’তে দেখি চলচ্চিত্রের মতো ক্রমান্বয়ে উপমা বদলে যাচ্ছে এবং সমগ্র চিত্র এত বেশী

রেখাকীর্ণ যে আসল বস্তুটাই অশুদ্ধ হয়ে পড়ে। অথচ এটা ঠিক চমক লাগানোর উপায় নয়, বিচিত্র জীবনবোধকে রূপ দেবার জ্ঞানই ডানকে এই রকম বক্র পথে চলতে হয়েছে। নানা দিক থেকে তিনি তাঁর অনুভূতি ও চিন্তা বিশ্লেষণ করে দেখতে চান এবং এইটাই কনসিটের বহুল প্রয়োগের কারণ। মেটাফিজিক্যাল উইটের অপপ্রয়োগ অবশ্যই নিন্দনীয়, কিন্তু ডানের উইট অনেক জারগায় তাঁর সমগ্র চৈতন্যের বাহ্যিকপ্রকাশ। যে সব ভাব মনে হয় ইতস্তত বিক্ষিপ্ত হয়ে রয়েছে সেগুলি এই উইটের দ্বারা একত্রবদ্ধ হয়েছে।

কনসিটের বিশেষত্ব হৃদয়ঙ্গম করার জন্য এলজাবেথীয় সাধারণ উপমার সঙ্গে এর প্রভেদ লক্ষ্য করা দরকার।

There is a garden in her face,

Where roses and white lilies blow.

এই এলজাবেথীয় অলংকারে প্রেমিকার মুখ উপামিত হয়েছে স্বর্ণোত্তানের সঙ্গে এবং আগাগোড়া এই ভাবেরই সম্প্রসারণ দেখা যায়। কনসিটের প্রয়োগ অধিকতর ব্যাপক ও তাৎপর্যপূর্ণ। মানসিক ও নৈসর্গিক এই দ্বিবিধ ক্রিয়ার একটাব উপবে আব একটির অধ্যাসন উল্লিখিত উপমাতে কবির প্রকাশভঙ্গিকে লালিত্য দান করেছে, আর ডানের সকল রচনাতে একরূপ অধ্যাসনের ফলে তাঁর তর্জের মানস প্রক্রিয়া অথচক্রে প্রতিবিস্তৃত হয়েছে এবং সেই সঙ্গে জড় বস্তুও যেন চৈতন্যময় হয়ে উঠেছে। প্রয়োজনবোধে প্রত্যেক মহৎ কবিই জড় ও চিন্ময় সত্তার ভেদ লোপ করতে পারেন, ডানও তাঁর শ্রেষ্ঠ কবিতাবলীতে তাই করেছেন।

তাঁর ভাষা ও ছন্দোবন্ধেও নূতনত্ব আছে। গুরুগম্ভীর ভাব প্রকাশের সময়ে তিনি অসংকোচে কথ্য ভাষা ও বাগ্মণি ব্যবহার করেন, যেমন 'for God's sake hold your tongue and let me love.' ছন্দোগঠনে ইচ্ছাকৃত কর্কশতা ও কার্টিগের নিদর্শন পাওয়া যায়, এবং এটা আমরা সহজেই বুঝতে পারি যে তিনি যদি অল্প উপায় অবলম্বন করতেন অর্থাৎ মধুর ও স্বচ্ছন্দ প্রবহমান পঞ্চবন্ধ নির্মাণে প্রয়াসী হতেন তাহলে তাঁর বক্তব্যের বিকৃতি ঘটত।

ডানের কয়েকটি বিখ্যাত কবিতার নাম 'হিম টু গড দি ফাদার', 'দি রেলিক', 'দি অ্যাপারিশন', 'ডেথ বি নট প্রাউড' ইত্যাদি, 'দ এক্সট্যাসি', 'দি গুড মরো', 'গো অ্যাণ্ড ক্যাচ এ ফলিং স্টার', 'দি মেসেঞ্জ', 'দি অ্যানিভার্সারি', 'দি ফিউনার্যাল', 'রেসারেকশন', 'দি ড্রিম', ও 'গুড ফ্রাইডে—রাইডিং ওএস্টওয়ার্ড'।

অনেক কবিতার বিষয় মৃত্যুবহন এবং দেহ ও আত্মার সম্পর্ক, এবং এই হিসাবে উক্তর জনসনের 'মেটাফিজিক্যাল' আখ্যা সম্পূর্ণরূপে অর্থহীন নয়।

সাম্প্রতিক কবিসম্প্রদায় ডানের দ্বারা বিশেষভাবে প্রভাবিত হয়েছেন এবং তাঁর সন্দেহবাদ, বাস্তব চেতনা ও শিষ্টপ্রয়োগাবল্ল গুণ ও লঘু শব্দের যোগ ইত্যাদির জন্ত তাঁকে আধুনিকতাব অগ্রদূতরূপে কল্পনা কবেছেন। ডানের সম-সাময়িক কবি কোর এইভাবে তাঁর স্তুতি গান কবেছেন :

The Muses' garden with pedantic weeds
O'erspread, was purged by thee, the lazy seeds
Of servile imitation thrown away,
And fresh invention planted.

ডানের জীবদ্দশায় এবং তাঁর অব্যবহিত পবে দুই বিপবীত ভাবাপন্ন কবি-গোষ্ঠীর উদ্ভব হয়। এক গোষ্ঠীকে অধ্যাত্মবাদী এবং অপবটিকে ক্যাভেলিয়র আখ্যা দেওয়া হয়েছিল। প্রথম গোষ্ঠীতে ছিলেন জর্জ হাবার্ট, ফ্রান্সিস কোয়ার্লস্, রিচার্ড ক্রশ, হেনরি ভন ও টমাস ট্র্যাহার্ন এবং দ্বিতীয়টির অন্তর্ভুক্ত কবিদের নাম টমাস কেরি (Carew), সাব জন সাকলিং ও বিচার্ড লাইলেন্স। রবার্ট হেবিক ও অ্যাব্রাহাম কাউলিব রচনাতে ছ দলেবই বৈশিষ্ট্য দেখা যায়।

এই প্রসঙ্গে ঐতিহাসিক যুগ পরিবর্তন সম্পর্কে ছ একটা কথা বলা দরকাব। প্রথম চার্লসেব যুগেব মুখ্য রাজনৈতিক ঘটনা হল বাজা ও পার্লামেন্টের সংঘর্ষ, রাজশক্তিব অবসান ও পার্লামেন্টেব অভ্যুত্থান। ধর্মবিষয়ক মতবিবোধ ও অসন্তোষ এই সময়ে খুব প্রবল হবে ওঠে। বাবা প্রথম চার্লসের সমর্থক ছিলেন তাঁদেব বলা হত 'রয়্যালিস্ট' বা 'ক্যাভেলিয়র' আর বাবা রাজশক্তিব বিরুদ্ধে দাঁড়িয়েছিলেন তাঁবা 'পিউরিট্যান' বা 'বাউগহেড' নামে অভিহিত হতেন।

উল্লিখিত দুই শ্রেণীর কবিদের ভাবগত পার্থক্য সত্ত্বেও তাঁদেব বচনশৈলী সমগুণবিশিষ্ট। এঁদের উপরে হয় ডানের না হয় বেন জনসনের প্রভাব পড়ে, আবার কেউ কেউ এলিজাবেথীয় রীতির প্রতি শ্রদ্ধাশীল হন। উপরের যে সব লেখকদের নামোল্লেখ করা হয়েছে তাঁদের প্রায় সবাই ডানকে গুরুস্থানীয় মনে করেন এবং সেইজন্ত তাঁদেরও মেটাফিজিক্যাল কবি বলা চলে। কনসিটের প্রতি প্রত্যেকেরই একটা স্বাভাবিক প্রবণতা রয়েছে, তবে এর সাফল্য নির্ভর করে ভাবের গভীরতার উপরে।

অধ্যাত্মবাদী কবিদের রচনা ইংরেজী কাব্যকে শ্রীমণ্ডিত করেছে। হাবার্টের

কবিতাবলী তাঁর মৃত্যুর এক বছর পরে ‘দি টেম্পল্’ নামক গ্রন্থে সংকলিত হয়। ঈশ্বরের কাছে তিনি নিজেকে উৎসর্গ করেছেন তবুও তাঁর আত্মজিজ্ঞাসা ও অন্তর্দর্শনব্দব্দ অন্ত নেই। এখনও যে তিনি সংসারের মোহ জয় করতে পারেন নি, এ অল্পভূতি তাঁকে মাঝে মাঝে কষ্ট দেয় :

I love bade me welcome : yet my soul drew back,
Guilty of dust and sin. (‘লাভ’)

আবার পাপগ্নহতা সত্ত্বেও ঐশ্বরিক করুণায় তাঁর অচঞ্চল বিশ্বাস :

But as I raved and grew more fierce and wild
At every word

Methought I heard one calling, *Child* :

And I replied, *My Lord*. (‘দি কলার’)

এই ছত্র চতুষ্টয়ে—এবং অত্রও—হাবাট মরমিয়া ভাব ব্যক্ত করেছেন। ঈশ্বরের সঙ্গে তাঁর প্রেমের বন্ধন এবং সেইজন্ত দন্দক্ষুদ্র হয়েও তিনি শান্ত ও সমাহিত। ‘জোর্ডান’, ‘লাইফ’, ‘দি ব্যাগ’, ‘প্রয়ার’, ‘এলিয়ার’, ‘দি থ্যাংস্ গিভিং’ ইত্যাদি কবিতা হাবাটের ভক্তিনন্দন হৃদয়ের যথার্থ চিত্র। তাঁর কনসিট সব সময়ে অনায়াসকৃত নয়, তবে এটা হয়তো তাঁর মরমিয়া তত্ত্বের অঙ্গ। রচনারীতির দিক থেকে তিনি ডানের অল্পগামী, অর্থাৎ চন্দোমাধুর্ঘ্যের দিকে দৃকপাত করেন নি।

আধ্যাত্মিক কাব্যরচনার ক্ষেত্রে ভন হাবাটের মন্বশিষ্য ছিলেন। তাঁর ‘সাইলেন্স সিলিগ্যান্স’এর (‘স্পার্কলিং ফ্লিগ্ট’) অন্তর্গত অনেক কবিতাতে তিনি প্রকাশ্য ভাবে হাবাটের ভাব ও শিল্পরূপ অবলম্বন করেছেন। দেহ ও আত্মার দ্বন্দ্ব তাঁরও মানসিক সত্তা বিচলিত হয়েছে, এবং ‘দি পুলি’তে হাবাট যেমন মানুষ্যের ‘repining restlessness’ প্রত্যক্ষ করেছেন, ভনও তেমনি ‘ম্যান’ কবিতাটিতে বলেছেন,

He hath no root, nor to one place tied,
But ever restless and irregular.

তবুও ভন অধিকতর প্রসন্নচিত্ত, তাঁর ‘sinful heart’কেই তিনি ঈশ্বরের আবাস-ভূমিরূপে কল্পনা করেছেন (‘দি ডোয়েলিং প্রেস’)। ভনের মৌলিকতার পরিচয় তাঁর জাগতিক রহস্যবোধ, প্রকৃতিপূজা ও শিশুপ্রশস্তি। রাত্রি তাঁর কাছে আধ্যাত্মিক রহস্যে আবৃত, কারণ তখন ‘my Lord’s head is filled with

dew, and all / His locks are wet with the clear drops of night'.
 রাত্রি এখানে প্রতীকধর্মী, এবং ঈশ্বর স্তিমিত আলোকও তা-ই। 'কক্-
 ক্রোয়িং' ও 'দি ডিনিং' কবিতা দুটি যেন আলোকের বন্দনা গান। ভনের নিসর্গ-
 প্রীতি ও শৈশবমাহাত্ম্য সম্পর্কে তাঁর দৃঢ়প্রত্যয় এবং ওঅর্ডসওআর্থের
 মনোভাবের মধ্যে কতকটা সাদৃশ্য রয়েছে কিন্তু ভন প্রকৃতপক্ষে মেটাফিজিক্যাল
 কবি, রোমান্টিসিজমের সঙ্গে তাঁর অন্তরের কোনো বোঝা নেই। প্রাকৃতিক
 বস্তুপুঞ্জের মধ্যে তিনি ঈশ্বরের অস্তিত্ব উপলব্ধি করেন এবং ফুল, ঝরণা, তৃণশীর্ষ,
 কাষ্ঠখণ্ড সব কিছুই তাঁকে প্রার্থনা সংগীত শোনার। 'দি রিট্রিট' ও 'চাইল্ডহুড',
 এই দুটি কবিতায় শিশুর মহিমা কীর্তিত হয়েছে, তবে ওঅর্ডসওআর্থের সঙ্গে
 তাঁর তফাত এই যে শিশু তাঁর চোখে 'best philosopher' (ওঅর্ডস-
 ওআর্থের 'ওড অন দি ইনটিমিশেনন্স অব ইমর্ট্যালিটি' কবিতা দ্রষ্টব্য) নয়।
 বাল্যকালে অবশ্য

On some gilded Cloud, or flower
 My gazing soul would dwell an hour,
 And in those weaker glories spy
 Some shadows of eternity.

এবং পরিণত বয়সে সে জগৎ তিনি বেদনাবোধও করছেন কিন্তু বাল্যস্মৃতি
 পুনরায় তাঁকে অনন্তের সন্ধান দেবে একপা কোনো বিধ্বাসেব প্রকাশ নেই।
 মাঝে মাঝে তিনি একটু নীতিপ্রবণ হয়ে ওঠেন, কিন্তু বিশেষ মুহূর্তে তিনি আবার
 দিব্যদর্শন লাভ করেন :

I saw Eternity the other night,
 Like a great Ring of pure and endless light,
 All calm, as it was bright. ('দি ওঅল্ড্')

তাঁর কবিজীবনের প্রথম দিকে তিনি ব্যঙ্গাত্মক ও প্রেমবিষয়ক কবিতাও রচনা
 করেন।

ক্রশেরও প্রথম পর্বায়ের কবিতাবলী প্রেমমূলক ও মানবায়তাবোধের দ্বারা
 অনুপ্রাণিত। পরে তিনি রোমান ক্যাথলিক ধর্মে দীক্ষিত হন (হার্বাট প্রমুখ
 কবিরা ইংলণ্ডের সরকারী অর্থাৎ অ্যাংলিক্যান চার্চের অনুগামী) এবং আধ্যাত্মিক
 কবিতা রচনায় মনোনিবেশ করেন। তাঁর রচনাবলী ক্যাথলিক চিন্তাপ্রবৃত্ত
 এবং বিপ্লবী, কুমারী মেরি ও সাধুদের স্তুতি এবং ক্যাথলিক প্রতীক ব্যবহারে

তার প্রবল আগ্রহ দেখা যায়। ‘এ হিম টু দি নোটভিটি’তে মেরি ও সন্তোজ্ঞাত যিশুর চিত্র অঙ্কিত হয়েছে :

See, see how soon His new-bloomed cheek
'Twixt mother's breasts is gone to bed !

‘দ উইপার’ ক্রন্দনরত মেরি ম্যাগডালিনের বন্দনা :

Angels with their bottles come,
And draw from these full eyes of thine
Their Master's water, their own wine.

ফলেব মদে রূপান্তর এবং সেই মদের আবার জলে রূপান্তর—এটি ক্যাথলিক ধর্মবিশ্বাস এবং ক্রশ একে প্রতীকরূপে একাধিক স্থলে প্রয়োগ করেছেন। ক্রশের অলংকরণ-প্রবৃত্তি ও রূপতাত্ত্বিকতা—যা অধ্যাত্মমার্গের পরিবর্তে সাধারণ নরনারীর প্রেমের কথা মনে করিয়ে দেয়—একটু বেশী প্রবল, সেই কারণে এবং পূর্বোক্ত ক্যাথলিক মতবাদের জন্য অনেকে মনে করেন তিনি ইংরেজী আধ্যাত্মিক কাব্যের ঐতিহ্য স্বীকার করেন নি। কিন্তু কয়েকটি কবিতার, যেমন ‘চ্যাবিটাস নিমিরা’ অথবা ‘এ হিম টু সেন্ট টেরেসা’র ভাবমণ্ডল ইতালীয় নয়, ইংরেজী। ক্রশের আধ্যাত্মিক কবিতাসমূহ ‘স্টেপস টু দি টেম্পল’ ও ‘কাবমেন ডিও নসট্রো’তে (দ্বিতীয়টি তাঁর মৃত্যুর পবে প্রকাশিত হয়) সংগৃহীত হয়। ‘দি ডিলাইট্‌স অব দি মিউজেস’ নামক লৌকিক কবিতাবলীরও একটি সংকলন আছে। সেটি পরে যুক্ত হয় ‘স্টেপস টু দি টেম্পল’এর সঙ্গে।

ট্রাহার্ন সব সময়ে দিব্য আনন্দে (‘felicity’) বিহ্বল হয়ে আছেন। তাঁর মনে কোনো দ্বন্দ্ব নেই। এমন কি যখন তিনি ঈশ্বরের প্রতি একাগ্রচিত্ত নন তখন তিনি যে অগ্নায় কবছেন এই চেতনাই তাঁর কাছে আনন্দস্বরূপ (‘দি অ্যাপ্রিহেনসন’)। ট্রাহার্নের এই আনন্দবোধ নিশ্চয় আন্তরিক কিন্তু উচ্ছ্বাসের আধিক্যে তিনি একে সংহত কাব্যরূপ দিতে পারেন নি। ভনের সঙ্গে এখানে তাঁর মিল রয়েছে, তবে ভনের রচনা অধিকতর শিল্পোচিত। তাছাড়া চিন্তা-প্রসাদের মাত্রারও তারতম্য আছে। আরও ছ দিক থেকে ভন ও ট্রাহার্নের সাধারণ লক্ষিত হয়। ভনের মতো ট্রাহার্নও প্রাকৃতিক সৌন্দর্য ও শৈশবমাহাত্ম্য উপলব্ধি করতে পারেন। ‘নিউজ’ কবিতাটিতে তিনি তাঁর বাল্যস্মৃতি মন্বন করছেন :

What sacred instinct did inspire
My soul in childhood with a hope strong.

ট্যাহার্নের স্বকীয়তা দেখা যায় তাঁর মানবদেহ বন্দনার :

O Lord !

Thou hast given me a body

Wherein the glory of thy power shineth.

('গ্যাংসগিভিং ফর দি বডি') ।

ক্যাভেলিয়র কবিরা ছিলেন সম্ভ্রান্তবংশীয়, এবং অভিজাত প্রণয়নীলাই তাঁদের রচনার প্রধান বিষয় । কেবি এঁদের পুৰোধাহীনীয় । তাব কাব্য বেন জনসনের প্রভাবপুষ্ট এবং সেইজন্ত ছবোধ্য কনসিট বা অস্বচ্ছ ভাষা এখানে অনুপস্থিত । ক্লাসিক্যালপন্থী হিসাবে তিনি ভাবাতিশয্যকে প্রশয় দেন না, তবে তাঁব কাব্যচর্চার অর্থ শুধু বুদ্ধিবৃত্তিব অন্তর্গত নয় । সিলিয়া সম্পর্কিত প্রেমের কবিতাবলীতে এবং অত্ৰবিষয়ক রচনাতেও আন্তরিকতাৰ আভাস আছে । তাঁর অত্ৰতম শ্রেষ্ঠ রচনা 'এন এলিজি অন দি ডেথ অব ডঃ ডান'এ তিনি যুগপৎ কবি ও সমালোচক । সামস্‌এর (বাইবেলের প্রার্থনা সংগীত) অনুবাদক ভর্জ স্মাণ্ডিসের উদ্দেশে লিখিত কবিতাও তাব কবিত্ব ও রসগ্রাহিতাব পরিচায়ক । অগ্ৰাণ্ড স্মৃতিপাঠ্য কবিতা হল 'দি র্যাপটার', 'টু হিজ ইনকনস্ট্যান্ট মিস্ট্রেস', 'আঙ্ক্‌ মি নো মোর হোআব জোভ বেস্টোজ' ও 'হি থ্যাট লাভস এ বোজি চিক্‌' ।

সাকলিং ও লাভলেসের কবিতাতে চটুলতাৰ মাত্রা একটু বেশী, তবুও প্রথমোক্তের 'ব্যালাড আপন এ ওএডিং' ও দ্বিতীয়োক্তের 'টু অ্যাথিয়া ফ্রম প্রিজন্' ('স্টোন ওঅল্‌স্‌ ডু নট এ প্রিজন্ মেক') ও 'টু লুকাস্টা অন গোইং টু দি ওঅবস্‌' উপেক্ষণীয় নয় ।

মার্ভেলের কাব্যে কল্পনাপ্রবণতা ও মননশীলতা, আবেগচাঞ্চল্য ও সংযম, চিন্তার গভীরতা ও আন্তরিকতা এবং বক্রোক্তি ও কূটাভাসের প্রতি অনুরক্তি,— এক কথায় মেটাফিজিক্যাল ও ক্লাসিক্যাল ভাবের অভিন্নতা উপলব্ধি করা যায় । তাঁর প্রত্যেকটি লোকায়ত বা অধ্যাত্মমূলক কবিতা এইরূপ বৈপবীত্য ও একত্বের নিদর্শন । 'টু হিজ কয় মিস্ট্রেস'এর প্রথম স্তবকে কবি চপল ভঙ্গিতে বলছেন, বিপুল পৃথ্বী ও নিরবধি কাল যদি তাঁয় করায়ত্ত হত তাহলে তিনি প্রণয়াস্পদের লজ্জাশীলতা দোষাবহ মনে করতেন না । কিন্তু

At my back I always hear

Time's winged chariot hurrying near.

রূতরাং 'Now let us sport us while we may'. কবিতাটির প্রাণোচ্ছলতা সত্যিই চমকপ্রদ এবং সমকালীন অসংখ্য প্রেমের কবিতার মধ্যে এর অসাধারণত্ব আমাদের দৃষ্টি এড়িয়ে যায় না। 'দি ডেফিনিশন অব লাভ' সম্পর্কেও প্রায় একই কথা বলে চলে। 'আপন অ্যাপল্টন হাউস (দি গার্ডেন)' ও 'হোরোসিয়ন ওড আপন ক্রমওএল্‌স রিটার্ন ক্রম অ্যার্ল্যাণ্ড' কবিতা দুটিও অনন্ত। 'দি গার্ডেন'এ মার্ভেল তাঁর রূপতাত্ত্বিকতা, শিথিল আলস্য ও প্রাকৃতিক সৌন্দর্য আশ্বাদনের সহজাত ক্ষমতার উপরে তার তীক্ষ্ণ ধাঁধা, ক্লাসিক্যাল বৈদগ্ধ্য ও সূক্ষ্ম মাত্রাজ্ঞান আরোপিত কবেছেন অগচ কোথাও বিরোধ ঘটে নি। 'হোরোসিয়ন ওড'এ তিনি হোরেসের গান্ধীর্ষ অবিকৃত রেখেছেন এবং সেই সঙ্গে তাঁর রাজনৈতিক ভাব ফুটিয়ে তুলেছেন। 'এ ডায়ালগ বিটুইন দি রিজল্‌ভ্‌ড্‌ সোল এণ্ড ক্রিয়েটেড পেজার' কবিতাটি অপ্যায়মূলক এবং এর বিষয় আত্মা ও স্বাভাবিক ভোগস্বহার দ্বন্দ্ব।

হেরিকের উপরে জনসন বা ডান কারও তেমন প্রভাব পড়ে নি। তিনি একটু ভাবপ্রবণ এবং সেইজন্য হৃদয়াবেগের দৃঢ়বদ্ধ প্রকাশ তাঁর অনায়ত্ত। 'টু কারনেশনস্‌, এ সং' 'কোরিনাঙ্ক গোইং আ-মেইং', 'টু পেরিলা', 'টু অল ইয়ং মেন হু লাভ' প্রভৃতি রচনাতে শুধু একটা ক্ষণিক, কোমল অনুভূতির ইশারা আছে এবং বেশির ভাগ ক্ষেত্রে পাঠকের মনে তার কোনো ছোঁয়াচ লাগে না। তবে কুল ও পাখির উপরে তাঁর সত্যকার মমতা ছিল এবং যেহেতু ছুয়েরই অকালমৃত্যু ঘটে সেইজন্য তাঁর কবিতার উপরে বিষাদের একটা অস্পষ্ট ছায়া পড়েছে।

আব্রাহাম কাউলি, এডমাণ্ড ওঅলার ও জন ডেনহাম ক্লাসিক্যালপন্থী ছিলেন। গ্রীক কবি পিণ্ডারের অনুসরণে কাউলি 'ওড' বা ভাবগম্ভীর গীতিকবিতা রচনা করেন। তিনিও 'উইট'এর একনিষ্ঠ সাধক। তবে তাঁর উইট একান্তভাবে যুক্তিনির্ভর, যুক্তিনিয়ন্ত্রিত মেটাফিজিক্যাল কল্পনার সঙ্গে এর কোনো সম্বন্ধ নেই। ওঅলারের 'ওল্ড এঞ্জ', 'অন এ গার্ডল্‌', 'গো লাভলি রোজ' ইত্যাদি কবিতা নিতান্তই প্রাণহীন। ডেনহামের 'কুপারস্‌ হিল'এ ইতিবৃত্ত, ভূসংস্থান ও নীতিতত্ত্বের কোনো অভাব নেই, অভাব শুধু বথার্থ সাহিত্যগুণের।

দ্বাদশ অধ্যায়

মিলটন

ইংলণ্ডেব অন্ততম শ্রেষ্ঠ বঙ্গি জন মিলটন (১৬০৮-৭৪) বেনেটস অথবা মানবাবতার শ্রেণ পবক্তা। খ্রীষ্টাব অধ্যায়বাদ বা ইহুদী নৈতিকতা ও তাঁকে বিশেষ ভাবে প্রভাবিত কবে এব তাঁব সমগ্র কাব্যকে এই দুটি ভাবেব অর্থাৎ 'খ্রীষ্টান মানবীয়তা' উত্তবসাধনা বলা যেতে পাবে।

তাঁব জীবন তিনটি পবেব দ্বাৰা চিহ্নিত। প্রথমটি বাল্য ও শিক্ষাপর্ব। পৃষ্ঠদশাতেই তাঁব কবিত্বজীবনেব শুরু হয় এব ১৬৩৭ সাল পযন্ত তাঁব কাব্যবচনা অব্যাহত থাকে। এইখানেই প্রথম পবেব শেষ। এব পবে কুর্ড বচ্চবেব মধ্যো তিনি কয়েকটি সনেট ছাড়া আব কোনো কবিতা বচনা কবেন নি। এইটি দ্বিতীয় পর্ব। ১৭উবিট্যান হিসাবে তিনি বাজ্ঞনীতিব সঙ্গে জড়িত হযে পড়েন এব ক্রমওএলস্পাণ্ড কমনওএল্গে ল্যাটিন সেক্রেটারি'ব পদে নিযুক্ত হন। ১৬৬০ থেকে ১৬৭৪ সন পযন্ত মিলটনেব জীবনেব শেষ পর্ব। ইংলণ্ডে বাজ্ঞ-শক্তি এখন পুনঃপতিষ্ঠিত এব তাঁব বদ্বৰ্তনেব সঙ্গে ঙ্গলর্দেব পািববর্তন ঘটেছে। এই নবযুগেব সঙ্গে মিলটনেব কোনো মানসিক যোগ নই। আগেই তাঁব দৃষ্টিশক্তি লোণ পেযেছে, স্তববাং বর্তমানে তাঁব অবস্থা জীবন্মুতেব মতো এব তাঁব জীবনেব শেষ ঙ্গলেক বৎসব ঠিক এই ভাবেই আঁতবাহিত হয়। মিলটনেব কবিপ্রসিদ্ধি তাঁব দুঃসমনেব দান, কাব্য জীবনেব অন্তিম পর্বেই 'তিনি 'প্যাবাডাইজ লস্ট', 'প্যাবাডাইজ বিগেণ্ড' ও 'স্লামসন আগনিষ্টিস্' প্রকাশিত কবেন।

'ওড অন দি মনিং অব ক্রাইস্টস্ নেটিভিটি' মিলটনেব প্রথম সফল রচনা। তাঁব পাবণও কাব্যেব কয়েকটি বিশিষ্ট লক্ষণ হল ভাবগাঙ্গীয়, বিষয়গত ঐক্য, গঠন পবিপাটি, খ্রীষ্টান ধর্মবিশ্বাস ও ক্লাসি'সজ্জমেব সহভাব এবং পৌৰাণিক দেবদেবী ও স্থানেব ধ্বনিময় নামেব উল্লেখ, এবং তাঁব বর্তমান বচনাটিতে এই সব লক্ষণ অত্যন্ত অস্পষ্ট ভাবে প্রতীত হয়। কেন্দ্রিজে অধ্যয়নকালে মিলটন এই কবিতাটি বচনা কবেন। শিক্ষাপ্তে তিনি কয়েক বৎসর বাকিংহামশায়ারের অন্তর্গত হটনে বাস কবেন, এবং এই সময়ে তাঁর

মুখ্য কবিতা ‘লালেগ্রো’ ও ‘ইল পেনসেরোসো’ ও গীতিনাট্য ‘কোমাস’ লিখিত হয়। ‘লালেগ্রো’ ও ‘ইল পেনসেরোসো’র অর্থ যথাক্রমে ‘আনন্দিত ব্যক্তি’ ও ‘চিন্তাশীল ব্যক্তি’।) বাহ্যত তারা পৃথকভাবে পন্ন কিন্তু প্রকৃত প্রস্তাবে একই ব্যক্তির পক্ষে অবস্থাভেদে আনন্দপ্রিয় ও চিন্তাশীল হওয়া অস্বাভাবিক নয়। লালেগ্রোব কাম্য বিস্তৃত আনন্দ, ‘unreproved pleasures free’, যা ইল পেনসেরোসোও নিন্দনীয় মনে কবতে পারে না। রচনাটি মূলত গীতিকাব্য-ধর্মী অর্থাৎ কবিমানসেবই দুটি পৃথক কিন্তু অবিরোধী চিত্র। কবি এখন শাস্ত গ্রাম্য আবেষ্টনে জীবনযাপন করছেন। কখনও তিনি লঘু, নির্দোষ আনন্দের অভিনাষী, কখনও আবাব তিনি ধ্যানমগ্ন ও আত্মজিজ্ঞাসু। কবিতা দুটি সাহিত্য, দর্শন, সংগীত, অটিকথা (myth), খ্রীষ্টধর্ম, পল্লী অঞ্চলে প্রচলিত কুসংস্কার, নৈসর্গিক সৌন্দর্য ইত্যাদি বিচিত্র বিষয়ের আকব এবং সবই মূল ভাবের অভিজত হয়ে মিলটনের দৃষ্টিভঙ্গির অখণ্ড প্রমাণিত করেছে। চন্দ্রও ভাবান্বিত এবং সেইজন্য তাব গতি ‘লালেগ্রো’তে দ্রবীভূত এবং ‘ইল পেনসেরোসো’তে অপেক্ষাকৃত মধুর।

‘কোমাস’ একটি নৃত্যাগতসংবলিত নাটকবিশেষ। এই ধরনের নাটকে পাত্রপাত্রীরা প্রায়ই চন্দ্রবেশ ধারণ করে এবং সেইজন্য একে মাস্ক (masque) বলা হয়। আর্ল অব ব্রিজ ও অটাব যখন ওএলসের লর্ড প্রেসিডেন্ট নিযুক্ত হন তখন তাঁর প্রশস্তি ও আনন্দবিধানের জন্য মিলটন নাটকটি রচনা করেন। কোমাস পৌত্তলিক দেবতা বিশেষ এবং মিলটনেরই স্বকপোলকল্পিত। দেবতা একজন মহিলাকে (Lady) প্রলুব্ধ করার চেষ্টা করে কিন্তু অ্যাটেণ্ডেণ্ট স্পিরিট ও সেভান নদীর অধিষ্ঠাত্রী দেবী সেলিনার সহায়তায় সে চেষ্টা ব্যর্থ হয়। এইভাবে সত্যীতমহিমা কীর্তিত হয়েছে, তবে নাটকীয় সংঘর্ষের চেয়ে কাব্যগুণই এখানে বেশী স্পষ্ট।

‘লিসিডাস’ মিলটনের প্রথম পর্বের রচনাবলীর মধ্যে গীর্ধস্থানীয়। এটি রচিত হয় তাঁর কেম্‌ব্রিজসমীপে এডওয়ার্ড কিংএর মৃত্যু উপলক্ষে। বিউকোলিক বা গ্রীক কবি বিবোন-উদ্ভাবিত পাস্টর্যাল এলিজির রীতি এখানে অবলম্বিত হয়েছে। পাস্টর্যাল এলিজিতে মৃত ব্যক্তি পল্লীবাসী মেঘপালকরণে কল্পিত হয়, এবং কবিরও প্রতি ঐ মেঘচারণ, অন্তত এক্ষেত্রে তাই তাঁর আত্মপরিচয়। পাস্টর্যাল নামকরণের কারণ এই বিশেষ জীবিকা—যা মিলটনের ক্ষেত্রে সম্পূর্ণ কাল্পনিক। এই জাতীয় এলিজির অত্যন্ত বিশেষ হল কোনো উচ্চ দৈবশক্তির নিকট

অনুযোগ (অর্থাৎ মৃত্যু নিবারিত হয় নি বলে ক্ষোভপ্রকাশ), শোকার্ত ব্যক্তিদের শোভাযাত্রা এবং প্রাকৃতিক বস্তুসমূহে শোকাবেগের আরোপণ। মিলটনের কবিতাতেও এই সব লক্ষণ বিদ্যমান, তবে প্রথাবদ্ধ না হয়ে তিনি পুরানো কাঠামোতে স্বকীয় ভাবে প্রতিষ্ঠা করেছেন। বন্ধুব মৃত্যুতে শোকপ্রকাশের চেয়ে তার আত্মপ্রকাশের ব্যাকুলতা তীব্রতর। ইংলণ্ডের রাজনৈতিক জীবন তখন বিক্ষুব্ধ এবং সমাজ ও ধর্মজীবন আদর্শহীন। গির্জার মধ্যে শুধু অর্থগুরু যাজকদের ভিড়, ধর্মভীরু কর্তব্যপারায়ণ লোকের সেখানে কোনো স্থান নেই। কাব্যলক্ষ্মীর সাধনাও বিড়ম্বনা মাত্র, কারণ প্রশংসা অর্জনের শ্রেষ্ঠ পন্থা হল অন্তঃসারহীন প্রেমের কবিতা রচনা করা। এই অবস্থায় মিলটন স্বভাবতই বিভ্রান্তচিত্ত। তাঁর যশোলিপ্সা—‘that last infirmity of noble mind’—অদমনীয়। কিন্তু তিনি স্বচক্ষে দেখেছেন পুরস্কার যখন করায়ত্তপ্রায় তখন মৃত্যু সব কিছু অবসান ঘটায়। তবুও তিনি এই ভেবে সান্ত্বনা পাচ্ছেন যে শেষ বিচারের ভার ঈশ্বরের উপরে এবং যথার্থ কীর্তির বিনাশ নেই। কবিতাটির অন্তিম সুর সেইজন্ত আশা ও আনন্দের :

So Lycidas sunk low, but mounted high,

Through the dear might of Him who walked the waves.

প্রাচীন এলিজতে এ স্তব ধ্বনিত হয় নি, সেখানে মৃত্যুব অন্ধকাবে মাত্মব বিলীন হয়ে গেছে। আর এখানে ‘অন্ধকারের উৎস হতে’ অমরত্বের আলোক ‘উৎসারিত’ হয়েছে।

মিলটনের উনিশটি সনেট এমনই অত্যাশ্চর্য সৃষ্টি যে তিনি শুধু এদেরই জোরে প্রথম শ্রেণীর কবিকপে পরিগণিত হতে পারেন। (কবিকর্ম যে মহৎ এবং ঈশ্বরের নিকট আত্মনিবেদন ছাড়া যে সিদ্ধিলাভ হয় না, এই বিশ্বাসেই সনেট-গুলির জন্ম।) সেইজন্ত প্রত্যেকটি সনেটের বিষয় গুরুত্বপূর্ণ। মিলটন সমমাত্রায় অন্তর্মুখ ও বহির্মুখ এবং কল্পনা ও মননশক্তির প্রসাদে তিনি সমকালীন ঘটনাকেও স্থায়িত্ব দান করেছেন। ‘হোএন দি অ্যাসন্ট্ ওঅজ ইন্টেগেড্ টু দি সিটি’র বাহ্য বিষয় রাজকীয় সৈন্যকর্তৃক লণ্ডন আক্রমণের আশঙ্কা। কিন্তু মহৎ কবিমাত্রেরই রাষ্ট্রকে বিপন্নকৃত করতে পারেন, এইটিই এর আভ্যন্তরীণ ভাব এবং রচনাটি যে সাময়িক উচ্ছ্বাসে পরিণত হয় নি তার কারণ ঐ শেষোক্ত ভাবের প্রাধান্য। ‘অন দি লেট ম্যাসাকার ইন পিডমন্ট’এরও অবলম্বন একটি সাম্প্রতিক ঘটনা—ডিউক অব স্তাভর কর্তৃক পিডমন্টবাসী প্রোটেষ্ট্যান্ট

অধিবাসীদের উপর নির্মম অত্যাচার—কিন্তু মিলটন এখানে যে ভাবোন্মাদনা সৃষ্টি করেছেন বাইবেলের ‘বুক অব সাম্‌স্’ ছাড়া অত্যাধিক তা সুদূরত। নির্ধাতিত ইহুদী জাতির অন্তর্দাহ—‘সাম্‌স্’এর বহু ছত্রে আমরা যা প্রত্যক্ষভাবে অনুভব করি—এবং পিডমন্টের প্রোটেষ্ট্যান্ট সম্প্রদায়ের ‘Babylonian woe’র মধ্যে কোনো মৌলিক তারতম্য নেই। প্রাচীন প্রার্থনাসংগীতকারের মতো মিলটন শত্রুনিপাত কামনা, অত্যাচারিতের প্রতি সমবেদনা ও ভগবদ্বিশ্বাস ব্যক্ত করেছেন, এমন কি সনেটের প্রারম্ভ ‘Avenge, O Lord thy slaughtered saints’ এবং ‘সাম্‌স্’এব প্রার্থনাবাগী ‘Arise, O Lord, in thine anger, lift up thyself because of the rage of mine enemies’—এই দুয়ের মধ্যে ভাষাগত সাদৃশ্যও লক্ষিত হয়। দ্বিতীয়া স্ত্রীর মৃত্যু উপলক্ষে এবং দুই বন্ধু লরেন্স ও স্কিনারের উদ্দেশ্যে লিখিত সনেটগুলিতে অপেক্ষাকৃত কোমল অনুভূতি প্রকাশিত হয়েছে কিন্তু এ কোমলতাও মিলটনের স্বভাবসিদ্ধ গান্ধীর্থের প্রকারভেদ মাত্র। ‘অন হিজ ডিসিজ্‌ড্ ওআইফ’এব মতো অন্তরঙ্গ কবিতাতেও পত্রাবিযোগ ব্যথাও অনুষঙ্গরূপে কল্পিত হয়েছে প্রাচীন পুরাণ ও বাইবেল-উক্ত ধর্মানুশাসন। শুধু শেষ দুই ছত্রে তিনি সম্পূর্ণরূপে আত্মমুগ্ধ :

But, O ! as to embrace me she inclined,

I waked, she fled, and day brought back my night.

এই ব্যক্তিগত অনুভূতি অবশ্য উপযুক্ত ভাবানুযায়ের সাহায্যে সম্যক স্মৃতি লাভ করেছে এবং কবিতাব অর্গগোববও তাতে বৃদ্ধি পেয়েছে। এইরূপ ‘অন হিজ ব্লাইণ্ডনেস’ ভাবসম্পদের হেতু কবির আত্মচেতনা বা অন্ধত্ববোধ এবং জৈবরচেতনার একীভবন।

মিলটনের ছন্দ ইতালীয় আদর্শের অনুসারী। তাঁর মিলের সূত্র মোটামুটি এই রকম : কথখক কথখক গঘঙ গঘঙ। শেষ ছয় ছত্রে অত্র প্রকার মিলও ব্যবহৃত হয়েছে, যেমন গঘ গঘ গঘ। সাধাবণত ইতালীয় সনেটে প্রথম আট পংক্তি অর্থাৎ অষ্টকের পরে ভাবের যেমন ছেদ পড়ে মিলটনের সব সনেটে সে রকম ছেদ নেই। ভাবেব প্রবহমানতাই তাঁর সনেটের সাধারণ লক্ষণ। কখনও কখনও শুধু শেষ দুই ছত্রে ভাবান্তর ঘটে (যেমন ঘটেছে ‘অন হিজ ডিসিজ্‌ড্ ওআইফ’এ) এবং তাতে বক্তব্য বিষয় আরও গান্ধীর্থপূর্ণ হয়ে ওঠে।

৪ (মিলটনের সর্বোত্তম গ্রন্থ—এবং শ্রেষ্ঠ ইংরেজী মহাকাব্য—‘প্যারাডাইজ

লর্ড'এর রচনাকাল ১৬৫৮ থেকে ১৬৬৫ সাল পর্যন্ত। এটি প্রকাশিত হয় ১৬৬৭ খ্রীষ্টাব্দে অর্থাৎ রেস্টোবেশন যুগে। দ্বাদশ স্বর্গবিশিষ্ট এই মহাকাব্যের প্রধান বিষয়বস্তু ঈশ্বরসৃষ্ট প্রথম নবনারী অ্যাডাম-ইভ কতক ঐশ্বরিক বিধি লঙ্ঘন, তাদের স্বর্গচ্যুতি এবং ঈশ্বরের ত্রায়বিচাব। কেন্দ্রীয় ভাব এই ত্রায়বিচাব এবং প্রথম সর্গের সূচনাতেই এব উল্লেখ আছে :

I may assert Eternal Providence

And justify the ways of God to man.

তৃতীয় সর্গে এব তাত্ত্বিক ব্যাখ্যা দেওয়া হয়েছে এবং ব্যাখ্যাতা স্বয়ং ঈশ্বর। তাঁরই অনুগ্রহে অ্যাডাম ও ইভ ইচ্ছাস্বাতন্ত্র্য ও বিচাব বুদ্ধি অর্জন কবেছে, অতএব তাদের অধঃপতনের দ্রষ্টা তারা নিজেবাই দায়ী : 'They themselves decreed their own revolt' এবং 'ordained their fall'. তারা যে স্বখাত সলিলে নিমজ্জিত হবে ঈশ্বর তা আগেই জানতেন, কিন্তু তাঁর এই প্রাক্জ্ঞান ('foreknowledge') দ্বারা তিনি অ্যাডাম-ইভের দ্রুতি নিবাবিত কবতে পারতেন না। সর্পরূপী সেটানের (শয়তানের) কাছ থেকে অবশ্য প্রলোভন এসেছে, তবুও তাদের যখন ত্রায়-অত্মাধ বোধ রয়েছে, তখন রূতকর্মের ফলভোগ অবশ্যম্ভাবী। তৃতীয় সর্গেই আবার তাদের ঈশ্বরী করুণা- ('Grace')-লাভের ভবিষ্যৎ সম্ভাবনা সূচিত হয়েছে। ঈশ্বরের পুত্র তাদের দ্রষ্টা আত্মাভিতি দেবেন, 'pay the rigid satisfaction, death for death', এবং তখনই স্বর্গ পুনরর্জিত (Regained) হবে।)

১) মহাকাব্যরীতি অনুযায়ী মিলটন এই মূল কাহিনীর চতুর্পার্শ্বে একাধিক উপকাহিনী সন্নিবিষ্ট করেছেন। চতুর্থ সর্গে আমরা অ্যাডাম-ইভের প্রথম সাক্ষাৎ পাই এবং সেটানের শয়তানিও এখানে শুরু হয়েছে। নিদ্রিত ইভকে সে প্রলুব্ধ করার চেষ্টা করছে। প্রথম তিনটি সর্গ মূল বিষয়ের বিস্তারিত ভূমিকা। তৃতীয় সর্গ যে সমগ্র কাহিনীর ভাষ্যস্বরূপ তা আমরা আগেই বলেছি। প্রথম ও দ্বিতীয় সর্গে দেখা যায় সেটান ও তার অনুগামী বিদ্রোহী দেবদূতেরা ঈশ্বর কতৃক নরকে নিষ্কিপ্ত হয়েছে এবং সেইখানে তারা প্রতিশোধ গ্রহণের উপায় নির্ধারণ করছে। কাহিনীর বা চরম সংকট (climax) অর্থাৎ অ্যাডাম-ইভের পতন নবম সর্গে তা দেখানো হয়েছে এবং শেষ তিনটি সর্গের প্রতিপাত্ত বিষয় ঐ পতনের পরিণাম। পঞ্চম সর্গের শেষাংশ থেকে অষ্টম সর্গ পর্যন্ত সেটান ও ঈশ্বরের সংঘর্ষ (বা পূর্বে সংঘটিত হয়েছে), জ্যোতির্কমণ্ডলের গতি,

সৃজনকাহিনী ইত্যাদি বর্ণিত হয়েছে। কেন্দ্রীয় ঘটনার সঙ্গে এই সব বৃত্তান্তের সংযোগ একটু শিথিল হলেও অন্তত মহাকাব্যোচিত সংহতি বিনষ্ট হয় নি। সেটানপ্রসঙ্গ উত্থাপনের উদ্দেশ্যে অ্যাডামকে সতর্কীকরণ এবং আদিমানব যে সমগ্র সৃষ্টজগতের সঙ্গে সম্পর্কিত অজ্ঞাত বিবরণ তারই পরোক্ষ ইঙ্গিত।)

‘(কাহিনীর পটভূমি স্বর্গ, নরক, মহাশূন্য এবং ঈশ্বরের নূতন সৃষ্টি মর্ত্যধাম। এই বিরাট পটভূমিকে আশ্রয় কবে মিলটনের কল্পনা যেন সম্পূর্ণরূপে লীলায়িত হতে পেরেছে।) অন্ধ কবির এই সুদূরপ্রসারী অন্তর্দৃষ্টি হয়তো অলৌকিক এবং তৃতীয় সর্গের প্রারম্ভে তিনি যে দিব্য শক্তি আবাহন কবছেন তারই দ্বারা তিনি আবিষ্ট হয়েছেন এরূপ অনুমান নিতান্ত যুক্তিবিবোধী হবে না। তাঁর দিব্য-আলোকবন্দনাব শেষ কয়েকটি ছত্র এখানে উদ্ধৃত করছি :

Celestial Light

Shine inward, and the mind through all her powers
Irradiate ; there plant eyes ; all mist from thence
Purge and disperse, that I may see and tell
Of things invisible to mortal sight.

তাঁর এই মনস্কামনা যে পূর্ণ হয়েছে তার অভাস্ত প্রমাণ হল চিত্রধর্মী বর্ণনা। (দ্রষ্ট পটপরিবর্তন হচ্ছে, কিন্তু রেখাঙ্কন কোথাও অস্পষ্ট নয়। কখনও আমরা চোখের সামনে দেখতে পাই নরক একটা বিরাট অগ্নিকুণ্ডের মতো জ্বলছে, এবং সেই অগ্নিশিখা থেকে আলোকের পরিবর্তে একপ্রকার দৃশ্যমান অন্ধকার উদ্গত হচ্ছে যা শুধু বিদ্রোহী দেবদুতদের দ্বংস আরও প্রকট করে তুলছে। কখনও আবার দেখি স্বর্গোত্তানের (Eden) কমলীয়া সৌন্দর্য, ‘a happy rural seat of various view’, অথবা অনচ্ছ নূতন জগৎ

Dark, waste and wild, under the frown of Night

Starless, exposed.)

(মিলটনের রূপকল্পনা যে অত্যন্ত বলিষ্ঠ ও সৃজনক্ষম এই সব বর্ণনাই তার প্রকৃষ্ট উদাহরণ। দীর্ঘ হোমারীয় উপমার অরূপণ প্রয়োগও এই একই শক্তির প্রকাশ।) এই জাতীয় উপমাতে উপমানের ঔজ্জ্বল্য এত বেশী যে উপমেয়ের প্রতি আমরা সাময়িক ভাবে উদাসীন হয়ে পড়ি, যদিও কবির বক্তব্য হৃদয়ঙ্গম করার জন্য সর্বাগ্রে উপমেয়ের দিকেই আমাদের দৃষ্টি রাখা উচিত। চতুর্থ সর্গের এক জায়গায় মিলটনের বর্ণনায় বিষয় হল নন্দনকাননের গন্ধবহ বাতাস, বা

সেটানকেও মুগ্ধ করেছে। এরই উপমা হিসাবে নৌযাত্রীদের অভিজ্ঞতা বর্ণিত হয়েছে, এবং কিছুক্ষণের জ্ঞাত এইটিই যেন আমাদের কাছে মুখ্য হয়ে ওঠে। নৌযাত্রীরা উত্তমাশা অন্তরীপ ও মোজাম্বিক পেরিয়ে 'Araby the Blest' এর সুরভিত উপকূলে এসে পৌঁছেছে এবং শুধু স্নগন্ধের আকর্ষণে তাদের গতি মন্থর হয়ে গেছে। (নিম্নোক্ত উপমাটিও স্বর্গোচ্চান সম্পর্কিত :

Not that fair field

Of Enna, where Proserpin gathering flowers,

Herself a fairer flower, by gloomy Dis

Was gathered.)

ইডেন যে এনার চেয়েও মনোবম, এইটিই মিলটন প্রতিপন্ন করতে চান, কিন্তু এখানে আমাদের দৃষ্টি আচ্ছন্ন করে পুষ্পচয়নরত প্রোসেরপিন, যে পুষ্পের চেয়েও লাবণ্যময়ী।

৯ (মিলটনের ভাষারীতিকে বলা হয় 'grand style' অর্থাৎ ওজোপূর্ণসম্পন্ন রচনারীতি। অত্যাশ্চর্য কবির রচনাতে একক শব্দ বা স্বল্পসংখ্যক শব্দসমষ্টি স্থানবিশেষে আমাদের চমকিত করে তোলে, কিন্তু মিলটনের আবেদন অল্পপ্রকার। তাঁর কাব্যে আমরা লক্ষ্য করি ভাবের সন্তুতি, কেন্দ্রীভবন নয়, এবং সেইজন্তু তাঁর ভাবানুগ ভাষাও যে পল্লাবিত হতে বাধ্য এটা আমরা সহজেই বুঝতে পারি। ব্যঙ্গনাধর্মী মিতভাষণেরও নিদর্শন আছে : 'To save the Athenian walls from ruin bare'। এটা কিন্তু তাঁর নিয়মের ব্যতিক্রম। ধ্বনিগন্তীর ব্যক্তি বা স্থানবাচক শব্দপ্রয়োগে 'কোমাস'এ আমরা মিলটনের যে দক্ষতা দেখেছি, 'প্যারাডাইজ লস্ট'এও আমরা তা দেখতে পাই, যেমন 'Vallambrosa', 'Albracca' কিংবা 'Cytherea'। তবে তাঁর শব্দপ্রয়োগ ও বাক্যবিভাগ অনেক জায়গায় ইংরেজী ভাষাধর্মের বিরোধী। মাতৃভাষার চেয়ে লাতিন ভাষার প্রতি তাঁর আনুগত্য যেন বেশী মাত্রায় প্রকাশ পেয়েছে।)

১০ (‘প্যারাডাইজ লস্ট’এর প্রবহমান অমিত্রাক্ষর ছন্দ মনে হয় স্বতোনির্বাচিত, এবং এ বিষয়ে মিলটন ভূমিকাতে যা বলেছেন—‘rime being no necessary adjunct or the true ornament of poem or good verse, in longer works especially, but the invention of a barbarous age to set off wretched matter and lame metre’—তা সর্বত্র গ্রহণযোগ্য না হলেও বর্তমান ক্ষেত্রে এর সত্যরূপে গণনীয়। ভাববস্তুর অনবচ্ছিন্ন ও বহু সুরের

সমস্বয়—সঙ্গীতজ্ঞ হিসাবে যে বিষয়ে তিনি সম্যক অবহিত—অমিত্রাক্ষর ছন্দ-প্রয়োগের জ্ঞান সুসাধ্য হয়েছে, অত্রথা অর্থাৎ মিল ব্যবহার কবলে ভাবগাম্ভীর্যের লাঘব হত।)

‘মহাকাব্য বচনাব যে সব ঐতিহ্যসম্মত বীতিব প্রচলন আছে—যেমন বাণী-বন্দনা, মহৎ বিষয়, আদি-মধ্য-অন্তসম্বিত কাহিনীৰ ঐক্য, নৈঃকতা, দৈব শক্তিব সক্রিয় ভূমিকা, নবকাব্যবণ, বিস্তারিত উপমা এবং ওজস্বী ছন্দ ও ভাষা—মিলটন মোটামুটি সেগুলি স্বীকার কবে নিষেছেন, অথচ কোথাও তিনি বীতিব নিগড়ে বাধা পড়েন নি। সব কিছু গাতে অবিচ্ছেদ্য কাব্য উপাদানে পবিণত হয় সে বিষয়ে তিনি অত্যন্ত সতক এবং মোটেব উপবে এ কথা আমবা স্বচ্ছন্দে বলতে পাৰি যে বিষয়বাহুল্য স্থানে স্থানে একটু অপ্রাসঙ্গিক মনে হলেও রুহদায়ত্তন মহাকাব্যেব অন্তপযোগী হয়নি।

(‘প্যাবাডাইজ লস্ট’এব ধর্মতত্ত্ব এবং কাহিনীৰ স্তূৰত্ব সম্পর্কে অবশ্য প্রশ্ন উঠেছে। অনেক সমালোচকের মতে ধর্মতত্ত্ব আলোচনাব ফলে গ্রন্থটি অত্যধিক ক্ষীণকলেবব হয়েছে এবং সেইজন্ত এবং মানবীয় আবেদন হাস পেয়েছে। এ মত কিন্তু ভ্রান্তিমূলক, কাবণ মিলটনেব তত্ত্ব ঠিক জীবননিবপেক্ষ নয়। খ্রীষ্টীয় মানবীয়তাব যে ঐতিহ্য ইউরোপে গড়ে উঠেছিল তাবই অনুবর্তী হয়ে তিনি একটি প্রাচীন ইহুদী কাহিনাব অর্থাস্তব সাধন কবেছেন। বস্তুত তাব ঈশ্বর ইহুদীকল্পিত নির্মম, প্রতিহিংসাপবায়ণ অধিদেবতা নন, বিশ্ব-সংহতিবক্ষাব জন্ত তিনি যুগপৎ অপবানীৰ দণ্ডদাতা এবং মঙ্গলবিধায়ক, এবং বর্তমান মহাকাব্যে দণ্ডদায়কপ অপেক্ষাকৃত উজ্জল হলেও অত্রবিধ কপ আদৌ অপ্ৰকাশ নয। তা ছাড়া মূল কাহিনী যদিও স্পষ্টত তত্ত্ব-সাপেক্ষ তবুও এব নাযকনাযিক। কোনো বিশেষ অধ্যায়বাদেব প্রতীকমাত্র নয়। স্বর্গোত্তানেও তাবা মানবমানবীকপে পবম্পবেব সঙ্গে অচ্ছেদ্য বন্ধনে আবদ্ধ, এবং এই বন্ধনই তাদেব ট্র্যাজেডিব অগ্রতম প্রধান হেতু।) সেটান শুধু ইভকেই প্রবোচিত কবতে পেবেছে। অ্যাডাম স্বভাবত অপাপবিদ্ধ, তবুও যে সে বিনা প্রবোচনাতে পাপাচাব কবেছে তাব কাবণ ইভেব প্রতি তাব সীমাহীন প্রেম ও সমবেদনা। ক্লতকর্মের পবিণাম অ্যাডামের অজ্ঞাত নয়, কিন্তু ‘মৃত্যু’ যখন ইভের সঙ্গে ‘মিলিত’ হয়েছে তখন অ্যাডামেব কাছেও মৃত্যু জীবনতুল্য : ‘Death is to me as life’। ইভও অনুরূপ হৃদয়াবেগে চঞ্চল। স্বর্গ থেকে বিদায়গ্রহণের পূর্বে সে অ্যাডামকে বলছে,

With thee to go
Is to stay here ; without thee here to stay
Is to go hence unwilling.

আদাম 'প্যারাডাইজ লস্ট'এর নায়ক কিনা সে বিষয়েও মতভেদ আছে। আমাদের বিশ্বাস আদামই প্রধান চরিত্র। মতান্তরে বিদ্রোহী সেটান তার হুলাভিষিক্ত হয়েছে। প্রথম দুটি সর্গে তাব উক্তি ও আচরণ সত্যই নায়কোচিত। চরম ভাগ্যবিপর্যয় সত্ত্বেও যখন সে বলে,

What though the field be lost ?
All is not lost—th' unconquerable will,
And study of revenge, immortal hate,
And courage never to submit or yield :

তখন আমবা খুব সহজেই তাব প্রতি সহানুভূতিপ্রবণ হয়ে পড়ি এবং ব্রেফের মতো আমাদেরও মনে হ'ল অজ্ঞাতসাবে মিলটন শয়তানেব দলে যোগ দিয়েছেন, 'was of the devil's party without knowing it'. কিন্তু প্রকৃতপক্ষে কাব্যেব প্রয়োজনেই তিনি সেটানকে এত মর্গাদা দিবেছেন। মানবজাতির প্রায় জন্ম লগ্নে যে তাব গ্রহবৈশিষ্ট্যেব কাব্যস্বরূপ কবি যদি তাকে সাধারণ চক্রিকপে অঙ্কিত করতেন তাহলে অ্যাডামেবই চরিত্রমাহাত্ম্য খর্ব হত। তবে সেটান যে চক্রী ছাড়া আব কিছু নয়, অশুভ বুদ্ধি বা পাপাসক্তি যে তার কর্মপ্রেরণা প্রথম সর্গে মিলটন এ বিষয়েও আমাদের সচেতন কবেছেন :

To do aught good never will be our task,
But ever to do ill our sole delight.

সেটানের এই উক্তিই তাব চরিত্রপরিচয়। প্রসঙ্গত লক্ষ্য করা উচিত, অ্যাডাম-ইভের পতন ও সেটানেব পতন দুটি সমান্তরাল বিষয় নয়, মানবীর ট্র্যাজিডির মর্মার্থ ব্যাখ্যা করার জন্য মিলটন সেটানপ্রসঙ্গ উত্থাপিত করেছেন।)

'প্যারাডাইজ রিগেণ্ড'কে (১৬৭১) 'প্যারাডাইজ লস্ট'এর উপসংহার বলা যায়। 'প্যারাডাইজ লস্ট'এব তৃতীয় সর্গে যে বিষয়ের আভাস দেওয়া হয়েছে— অর্থাৎ দৈত্যরতনর কর্তৃক মানুষেব উদ্ধাবসাধন—সেইটিই বর্তমান গ্রন্থের একমাত্র অবলম্বন। কাহিনীর ঐক্যবন্ধন এখানে দৃঢ়তর। চারটি সর্গে মিলটন শুধু ক্রীষ্টের প্রলোভন এবং সেই প্রলোভনদমনের উপরে জোর দিয়েছেন এবং অত্যাচারী আত্মবলিক বিষয়—যেমন রোমক ও পার্থিয়ানদের দ্বারা শাসিত প্রাচ্য জগতের

তৎকালীন অবস্থা, রোমক সম্রাট টাইবেরিয়াসের কুশাসন এবং এথেন্সের কবি, বক্তা ও দার্শনিকদের আকর্ষণী শক্তি—তিনি ঐ প্রলোভনের কারণস্বরূপ সন্নিবিষ্ট করেছেন। ‘প্যারাডাইজ লস্ট’এর মতো এখানেও সেটান প্ররোচকের ভূমিকা গ্রহণ করেছে, কিন্তু খ্রীষ্টের মহত্তর শক্তির কাছে তাকে নতি স্বীকার করতে হল।

‘প্যারাডাইজ রিগেণ্ড’এর একটা বড় ত্রুটি এই যে সেটান ও যিশু খ্রীষ্টের দ্বন্দ্ব কোথাও তীব্র মনে হয় না। যে সেটান আগে ছিল বিদ্রোহ ও সাহসের প্রতিমূর্তি সে এখন কপট, মিষ্টভাষী প্রবঞ্চক মাত্র এবং সূচনাতেই আমরা তার চরম ব্যর্থতা অনুমান করতে পারি। আবার সেটান খতটা নিয়গামী ঈশ্বরতনয় যিশুখ্রীষ্ট ঠিক ততটা উদ্বিগ্নগামী, এবং উভয়ের এই চরিত্র ও শক্তিক্রম পার্থক্যেই ঘটনার পরিণতি সম্পর্কে আমরা অনেকটা উদাসীন হয়ে পড়ি। মিলটন অবশ্য খ্রীষ্টের দেবত্বের চেয়ে মানবত্ব স্পষ্টতর করার চেষ্টা করেছেন। জনহীন মরুভূমিতে খ্রীষ্টের ক্লঙ্কসাধন, তাঁর নিঃসঙ্গতা এবং ঈশ্বরের নিকট তাঁর আগ্নেসমণ- তাঁর মানবত্বই প্রমাণিত করে, তবুও তিনি অতিমানব এবং কোনো প্রলোভন তাঁকে বিচলিত করতে পারে না। রেনেসাঁস সাহিত্যে আমরা একাধিক আদর্শ নায়কের সাক্ষাৎ পাই, কিন্তু মানুষের যিনি পরিত্রাতা তার সঙ্গে কারও তুলনা চলে না। এবং যিশুখ্রীষ্ট যেহেতু দেবোপম ও অতুলনীয় সেই হেতু নাটকীয় সংঘাতের অভাব ঘটেছে এবং কাহিনী দুর্বল হয়ে পড়েছে।

এই দুর্বলতা সত্ত্বেও ‘প্যারাডাইজ রিগেণ্ড’ প্রথম শ্রেণীর কাব্য হিসাবে গ্রহণীয়। এর প্রধান গুণ ভাবের স্বচ্ছতা এবং নিরাতরণ ভাষারূপ। ‘প্যারাডাইজ লস্ট’এ উপমা ইত্যাদির বাহুল্য স্থানে স্থানে একটু বিন্যাস্তর সৃষ্টি করে এবং লাতিনাভুগ শব্দার্থপ্রয়োগ বা বাক্যবিন্যাস নিন্দনীয় মনে হয়, কিন্তু ‘প্যারাডাইজ রিগেণ্ড’এ ইংরেজী ভাষারূপ অনেকটা অবিকৃত রয়েছে।

‘প্যারাডাইজ রিগেণ্ড’এব সঙ্গে ‘১৬৭১ সালে মিলটনের সার্থক নাট্যপ্রয়াস ‘স্লামসন অ্যাগনিস্টিস’ প্রকাশিত হয়। এসকিলাস, ইউরিপিডিস ও সফোক্লিস এই তিন জন গ্রীক নাট্যকার এখানে মিলটনের আদর্শস্থানীয় এবং এঁদের রচনাবলীর সঙ্গে তাঁর প্রত্যক্ষ পরিচয় থাকায় তিনি ক্লাসিক্যাল ট্রাজেডির অন্তর্গত ভাব ও রূপবন্ধের বৈশিষ্ট্য যথাযথ ভাবে উপলব্ধি করতে পেরেছিলেন। ক্লাসিক্যাল পাণ্ডিত্য অবশ্য তাঁর সাফল্যভারের গৌণ কারণ, মুখ্য কারণ তাঁর প্রকৃতিগত কবিত্বশক্তি।

বাইবেলের 'বুক অব জাজেস'এ স্লামসনের যে কাহিনী বর্ণিত হয়েছে তার শেষ অধ্যায় নাটকটির বিষয়বস্তু। 'মল্লযোদ্ধা' বা 'ব্যাগনিস্ট' ('Agonistes') স্লামসন এখন অন্ধ এবং ফিলিস্টাইনদেব হাতে বন্দী। গাজাব বন্দিশালার সম্মুখভাগে নাটকীয় দৃশ্য সংস্থিত হয়েছে, এবং এইখানেই সব কিছু সংঘটিত হচ্ছে অথবা যা নেপথ্যে ঘটেছে দূত তার বর্ণনা দিচ্ছে। কাহিনীর সূচনা স্লামসনের আত্মবিলাপে। তাকে সাহুনা দেবার জ্ঞান প্রথমে এল তার ইহুদী বন্ধুরা, পরে তার পিতা ম্যানোয়া ও সব শেষে তাব ফিলিস্টাইন স্ত্রী ডালাইলা, যে তার বর্তমান দুর্দশার প্রধান কারণ। ম্যানোয়া তার বন্ধনমোচন চেষ্টা করছে, কিন্তু স্লামসন নিজে মুক্তিকামী নয়। ডালাইলা চায় মার্জন ও পুনর্মিলন কিন্তু বিশ্বাসহীন স্ত্রীর সমস্ত আবেদন ব্যর্থ হল। পরবর্তী ঘটনাক্রম এইরূপ—গণের বলশালী ব্যক্তি হারান্না কর্তৃক স্লামসনের উপরে বিদ্রোহবর্ণন, ফিলিস্টাইন দেবতা ড্যাগনের উৎসবে যোগদান করার জ্ঞান স্লামসনের বহির্গমন এবং উৎসবস্থলে তাব মৃত্যু ও শত্রুনিপাত। শেষোক্ত ঘটনার বিবরণ দূতমুখে শোনা যায়। মন্দিরের স্তম্ভ ভেঙে স্লামসন ঐ অঘটন ঘটবেছে।

✓ গ্রীক নাটকের প্রায় সমস্ত লক্ষণ এখানে দৃষ্টিগোচর হয়। প্রাচীন বীতি অনুসারে 'স্লামসন অ্যাগনিস্টিস'এর কাহিনী গুরুত্বপূর্ণ এবং দৃঢ় ভাবে ঐক্যবদ্ধ। কাহিনীনির্মাণেও মিলটন পূর্বসূরীদের পদ্ধতি অবলম্বন করেছেন। স্লামসনের শোকপ্রকাশ Prologos বা প্রস্তাবনা এবং ইহুদী বন্ধুব দল কোবাসরূপে Parodosএর (সংগীত বিশেষ) উদগাতা। পরবর্তী অংশ কয়েকটি Epeisodion-এর (ঘটনা) সমাহার, এবং শেষ ঘটনা অর্থাৎ স্লামসনের মৃত্যু ও সংহারপর্ব Exodos নামে অভিধেয়। প্রত্যেক Epeisodionএর পরে আছে Stasimon বা কোরাসের গান। কোথাও কোনো আবাস্তর প্রসঙ্গ নেই। ট্রাজিক পরিণতির পূর্ব মুহূর্ত পর্যন্ত সব সময়ে আমাদের দৃষ্টি পড়ে স্লামসনের অসহায় অবস্থার উপরে এবং অন্তিম মুহূর্তে যে অবস্থান্তর সূচিত হয়েছে তাইতে জটিলতার নিরসন ঘটেছে। কাহিনীর ঐক্য ছাড়া স্থান ও কালের ঐক্যও সুরক্ষিত। স্থানগত ঐক্যের কথা আগেই বলা হয়েছে। কালও মিলটনের ভাষায় চব্বিশ ঘণ্টার মধ্যে সীমাবদ্ধ। হিসাব করলে দেখা যায় নাটকটি পড়তে বা সময় লাগে ঘটনাকালও একরকম তাই।

✓ আরও কয়েকটি ব্যাপারে মিলটন প্রাচীনপন্থা, যেমন মঞ্চের উপরে কোনো ভয়ংকর কার্য উপস্থাপিত না করে দূতপ্রমথ্য আমাদের তা প্রতিগোচর করেছেন।

তাব কোরাস গ্রীক পদ্ধতি অনুযায়ী আখ্যানভাগের সঙ্গে প্রত্যক্ষভাবে জড়িত নয়, তবে শ্রামসনের ভাগ্যবিপর্যয়ে তারা ব্যথিত, সময় বিশেষে তারা উপদেষ্টাও বটে, এবং সেই হিসাবে নায়কের সঙ্গে তাঁদের অন্তরের সম্পর্ক রয়েছে। তাবা ঘটনাসমূহের ‘আদর্শ দ্রষ্টা’, লেখকের দৃষ্টিভঙ্গির ব্যাখ্যাতা এবং নাটকের অন্তর্নিহিত নৈতিক বা আধ্যাত্মিক সত্যের টীকাকার। তা ছাড়া নাটকস্থ পাত্রপাত্রী ও দর্শকবৃন্দের মধ্যে তারা সংযোগ স্থাপন করে। কোরাসচরিত্র অঙ্কনের মতো ভাবৈক্যরক্ষাও সনাতন রীতিসম্মত। মিলটনের মতে ‘intermixing comic stuff with tragic sadness and gravity’ ভ্রান্তিমূলক, এবং সেইজন্তু তিনি তা সম্বন্ধে পরিহার করেছেন। প্রসঙ্গত নাট্যকার বক্তোক্তির বহুল প্রয়োগ লক্ষণীয়। কাহিনীর শুরুতেই দ্ব্যর্থবোধকতার সৃষ্টি হয়েছে। উৎসবের দিনে যেটুকু বিশ্রাম শ্রামসনের ভাগ্যে জুটেছে সেইটুকু সে উপভোগ করতে চায় কিন্তু ‘restless thoughts’ ‘ভীমকল্পের ঝাঁকের মতো’ তার উপর এসে পড়ে এবং অতীত ও বর্তমানের উৎকট বৈষম্য তাকে পীড়িত করে। এইবকম পরে যখন ম্যানোয়া তার মুক্তির উপায় খুঁজছে আর শ্রামসন নিম্পৃহ ভাবে তাব অদৃষ্ট মেনে নিচ্ছে তখন বোঝা যায় না যে এই শ্রামসনই কয়েক ঘণ্টা পরে হঠাৎ শুল্লিঙ্গের মতো জলে উঠবে এবং তার মুক্তি আসবে আত্মনির্বাণ ও শত্রুবনাশের পথে। এই ধরনের বক্তোক্তিপ্রয়োগে সফোক্লিসের প্রভাব আছে। নিরাভরণ কাহিনীনির্মাণে মিলটন যে আগ্রহ দেখিয়েছেন তাও সফোক্লিসের প্রভাবপুষ্ট। ইউরিপিডিসের কাছ থেকে তিনি দার্শনিক তত্ত্ব বিশ্লেষণের প্রেরণা আহবণ করেছেন আর শ্রামসনের একক মাহাত্ম্যে এবং মিত্র ও শত্রুর ক্রমিক আবির্ভাবে এঙ্কলাসের ‘প্রমিথিউস ভিনক্টাস’এর ছায়াপাত হয়েছে।

গ্রীক নাটকের সঙ্গে এত সাদৃশ্য সত্ত্বেও কিন্তু ‘শ্রামসন অ্যাগনিষ্টিস’ ক্লাসিক্যাল রীতির অঙ্ক অনুকরণ নয়। চরিত্র চিত্রণ এবং মৌল ভাবের নাট্যরূপায়ণ মিলটনের মৌলিকতার সুস্পষ্ট নিদর্শন। অন্তিম পর্বের আগে শ্রামসন বাহৃত নিষ্ক্রিয় এবং নাটকও সেইজন্তু গতিহীন মনে হয়। কিন্তু আসলে শ্রামসনের মনোভূমি সর্বদা কম্পমান এবং স্বগতোক্তি অথবা সংলাপে সেই কম্পন অনুভব করা যায়। তার মনোভাব কি ভাবে ক্রমশ পরিবর্তিত হচ্ছে তাও আমরা বুঝতে পারি। বিবিধস্ত শক্তি হারিয়ে প্রথমে সে যেমন আত্মগ্লানিতে কাতর তেমনি ঈশ্বরের শ্রায়পরতা সম্পর্কে সন্দেহমনা :

God, when he gave me strength, to show withal

How slight the gift was, hung it in my hair.

স্বজাতির বিরুদ্ধেও তার অভিযোগ আছে। কোরাসকে সে স্পষ্ট ভাষায় বলছে, ইসরেলের শাসকবর্গ তাকে যথোচিত মর্যাদা দেয় নি, এমন কি তাকে শত্রুহস্তে সমর্পণ করতেও তাদের মনে কোনো দ্বিধা জাগে নি। এই উক্তি থেকে বোঝা যায় এখনও সে দাস্তিকতা জয় করতে পারে নি। কিন্তু একটু পরে ম্যানোয়ার সঙ্গে সাক্ষাৎকারের সময়ে দেখতে পাই তার আত্মোপলব্ধি গভীরতর। ইন্ড্রিয়-লালসাই যে তার পতনের কারণ এবং তার অপরাধ যে দণ্ডনীয় এ বিষয়ে তার আর কোনো সন্দেহ নেই। এই অপরাধচেতনা জাগ্রত হওয়ার অর্থ ভোগ-বিলাসের প্রতি বিতৃষ্ণা এবং তাইতেই ড্যালাইলার আবেদন নিষ্ফল হল। কিন্তু সেই সঙ্গে জীবনের প্রতিও তার বিতৃষ্ণা জেগেছে,

I feel my genial spirits droop,

My hopes all flat ; Nature within me seems

In all her functions weary of herself.

এই ভাব সুস্থ মনের পরিচয় নয়। তবে মিলটন একে স্থায়িত্ব দেন নি। পরিশেষে স্বামসনের অন্তরে দিব্য ভাবের সঞ্চারণ হয়েছে: 'I begin to feel some rousing motions in me', এবং তখনই সে ট্র্যাজিক নাব্যকব মতো 'heroically hath finished a life heroic'।

স্বামসনকে খুব সহজেই মিলটনের প্রতিচ্ছারূপে কল্পনা করা যেতে পারে। গাজা যেন রেস্টোরেশন যুগের ইংলণ্ড এবং জীবন্মৃত অবস্থার অন্ধ মিলটন এখানে কালান্তিপাত করছেন। তাঁর প্রথম স্ত্রী কর্তৃক তিনি বিড়াষত হয়েছেন এবং তাঁর চার পাশে আছে নাতিশ্রুই শত্রুর দল, যারা তাঁর স্বাধীনতার উচ্চ আদর্শ ভুলুপ্তিত করেছে। এই ভাগ্যবিপর্যয়ের ফলে তাঁর মনে যে চরম হতাশার ভাব জাগে সেটা যদি 'স্বামসন অ্যাগনিস্টিস'এ সঞ্চারিত হয় তাহলে তাতে আশ্চর্য হবার কিছু নেই। তবে তাঁর ব্যক্তিগত অল্পভূতি ও নাটকীয় অল্পভূতির মধ্যে বিশেষ কোনো বিরোধ ঘটে নি। যেখানে আবেগের আতিশয্য আছে সেখানেও ভাবের সার্বভৌমত্ব উপলব্ধ হয়।

'প্যারাডাইজ লস্ট' আলোচনা প্রসঙ্গে যে খ্রীষ্টীয় মানবায়তার কথা আমরা উল্লেখ করেছি 'স্বামসন অ্যাগনিস্টিস'এর ভাবের ক্ষেত্রে আমরা তারই একটু পরিবর্তিত রূপ দেখতে পাই। 'ওল্ড টেস্টামেন্ট'এর সঙ্গে সামঞ্জস্যরক্ষার জন্ত

মিলটন হিফ্র বা ইহুদীমূলভ নৈরাশ্র প্রকট করেছেন কিন্তু তাঁর স্থানিভাব আন্তিকতা :

Just are the ways of God
And justifiable to men.

এই পরম সত্য মহাকাব্য দুটিরও আধেয় । গ্রীক চিন্তার সঙ্গে এর কোনো সাদৃশ্য নেই । ইউরিপিডিসের কাছে দেবতাদের বিধান দুর্বোধ্য :

The gods perform what we could least expect,
And oft the things for which we fondly hoped
Come not to men.

এর ঠিক পরেই অবশ্য বলা হয়েছে :

But Heaven still finds a clue
To guide our steps through life's perplexing maze.

(*Andromache*)

কিন্তু জীবনের গোলকর্ধাধার দিগ্‌দান্ত হবাব আশঙ্কাই এখানে প্রবল । অপর পক্ষে, 'স্লামসন অ্যাগনিস্টিস' এর অন্তে আশ্বাসবাণী উচ্চারিত হয়েছে :

All is best, though we oft doubt
What th' unsearchable dispose
Of Highest Wisdom brings about.

স্লামসনের ট্রাজেডি যে চিত্তবিক্ষোভের সৃষ্টি করেছিল প্রশান্তি ও সাধনার মধ্যে তা নিলীন হয়ে গেছে : 'Calm of mind, all passion spent.' অ্যারিস্টটল ক্যাথারসিস সম্পর্কে বা বলেছিলেন মিলটন এখানে তা চিন্তাশোধন অর্থে গ্রহণ করেছেন এবং নাটকে এই অর্থই যেন স্পষ্টীকৃত হয়েছে ।

'স্লামসন অ্যাগনিস্টিস' এর সংলাপ অমিত্রাঙ্কর ছন্দোবদ্ধ । কোরাসে অ্যাগাস্থ (প্রত্যেক পর্বের দ্বিতীয় ধ্বনি প্রস্বরিত) এবং ট্রোকি (প্রত্যেক পর্বের প্রথম ধ্বনি প্রস্বরিত) দুই-ই ব্যবহৃত হয়েছে, এবং ছত্রগুলি সাধারণত সমধ্বনি-বিশিষ্ট নয় । মিলও সর্বত্র প্রযুক্ত হয় নি । ফলত কোরাসের ছন্দ অনেকটা স্বাধীন এবং সেইজন্ত আধুনিক মুক্ত ছন্দের একটা ক্ষীণ সংকেতরূপে বিবেচ্য । কোথাও অবশ্য ক্লাসিক্যাল রীতি লঙ্ঘিত হয় নি, তবুও দৃষ্টত ছন্দস্পন্দ এতই অনিয়মিত যে মনে হয় মিলটন ক্লাসিক্যাল রীতি থেকে একটু দূরে সরে এসেছেন ।

আবার এও বলা যায় যে একটি মহৎ ভাবের সংঘত, সূক্ষ্ম অভিব্যক্তি যথার্থ ক্লাসিসিজমেরই নিদর্শন।

মিলটনের কাব্যালোচনা সমাপ্ত কবাব আগে ভাষাপ্রসঙ্গ পুনরুত্থাপিত করতে চাই। ইংরেজী ভাষাকে তিনি অযথা বিকৃত করেছেন একপ মন্তব্য প্রায়ই শোনা যায়। কিটস বলেছেন, '*The Paradise Lost, though so fine in itself, is a corruption of our language.* . . A northern dialect accommodating itself to Greek and Latin inversions and intonations'। শব্দার্থ ও বাক্যগঠনে মিলটনের লাতিনপ্রীতি সত্যই উৎকট মাত্রায় প্রকাশ পেয়েছে। যেমন 'প্যারাডাইজ লস্ট'এব ষষ্ঠ সর্গে 'obvious' (৬৯) শব্দটির অর্থ 'পথবোধকারী'। লাতিন বাক্যবিজ্ঞাসের উদাহরণ :

By his habit I discern him now

A public officer.

ইংরেজী রীতি অনুযায়ী দ্বিতীয় ছত্রের গোড়াতে 'To be' যোগ করা উচিত। এইরূপ প্রয়োজনীয় শব্দকে উছ রাখা, শব্দসমূহের উৎক্রম (inversion), বিশেষ্যকে বিশেষণ বা ক্রিয়াকপ দান, তাবে সপ্তমীর বহুল প্রয়োগ ইত্যাদি ক্রটি চোখে পড়ে, তবে সমস্ত ক্রটি খণ্ডন করা যেতে পারে শুধু এই মুক্তিতে যে মিলটনের ভাষা অধিকাংশ ক্ষেত্রে তাঁর ভাবপ্রকাশের সহায়ক হয়েছে। 'প্যারাডাইজ লস্ট', 'প্যারাডাইজ রিগেণ্ড' ও 'স্বামসন অ্যাগনিস্টিস'এব রচনারীতি পর পর লক্ষ্য কবলে ভাবানুগ ভাষার পরিবর্তন সহজেই দৃষ্টিগোচর হয় এবং মিলটন যে কথ্য ভাষার ছন্দস্পন্দেব প্রতি সম্পূর্ণ অনবহিত নন তারও প্রমাণ পাওয়া যায়।

ত্রয়োদশ অধ্যায়

রেস্টোরেশনপূর্ব গদ্যসাহিত্য

রেস্টোরেশনপূর্ব গদ্যসাহিত্য এবং এলিজাবেথীয় গদ্যসাহিত্যের মধ্যে অন্তত রচনারীতির দিক থেকে কোনো মৌলিক পার্থক্য নেই। এলিজাবেথীয় গদ্যে লাতিনানুগ, অলংকারবহুল ভাষা ও প্রচলিত ভাষা এই দুয়েরই প্রয়োগ দেখা যায়। আলোচ্য গদ্যও এই দ্বিবিধ ভাষাসাপেক্ষ, তবে শক্তিমান লেখকদের রচনায় এলিজাবেথীয় ভাবের চর্চিতচর্চণ নেই।

এই যুগের শ্রেষ্ঠ গদ্য বচয়িতা হলেন চিকিৎসাশাস্ত্রবিৎ সার টমাস ব্রাউন (১৬০৫-৮২)। মানবীয়তা, বিদ্মোহতা, বিজ্ঞানানুরাগ, কুসংস্কার—এই সব মিলিয়ে তাঁর মনোভাব ছিল অত্যন্ত জটিল এবং তাঁর প্রত্যেকটি গ্রন্থে, বিশেষ করে ‘রিলিজিও মেডিসি’ ও ‘আর্ন বেরিয়াল অব হাইড্রিট্যাফিসা’তে এই জটিল মনোভাব অত্যন্ত স্পষ্টভাবে ব্যক্ত হয়েছে। ‘রিলিজিও মেডিসি’ কতকটা আধ্যাত্মিক আত্মজীবনীও মতো, তবে ধর্মতত্ত্ব ছাড়া তিনি ‘অলৌকিক ঘটনাবলী’, ‘ডাকিনীরূতি’, ‘নৈসর্গিক কোনো ক্রিয়াই নিরর্থক নয়’ প্রভৃতি বিষয়েরও অবতারণা করেছেন। এই সব বিষয়ের আলোচনা অনেকটা নৈব্যক্তিক, কিন্তু যেখানে তিনি যুক্তি বা সন্দেহবাদ এবং ধর্মবিশ্বাসের প্রসঙ্গ উত্থাপন করেছেন সেখানে আত্মবিশ্লেষণ বা আত্মপ্রকাশই তাঁর প্রধান লক্ষ্য : ‘I have so fixed my contemplations on Heaven, that I have almost forgot the Idea of Hell, and am afraid rather to lose the Joys of the one, than endure the misery of the other : to be deprived of them is a perfect Hell, and needs, methinks, no addition to compleat our afflictions’. এই জাতীয় উক্তিতে লেখকের ব্যক্তিস্বরূপের পরিচয় পাওয়া যায় বলে বিষয়ের বহুলত্ব—একটু আগে আমরা যার আভাস দিয়েছি—তেমন দোষাবহ মনে হয় না। প্রসঙ্গত বলা যেতে পারে যে তিনি প্লেটোবাদ, মধ্যযুগীয় চার্চ-প্রবর্তিত অধ্যাত্মবিজ্ঞা, খ্রীষ্টধর্ম, স্টোয়িক মতবাদ ইত্যাদির দ্বারা বিশেষভাবে প্রভাবিত হয়েছেন, কিন্তু কোনো প্রভাব তাঁর স্বকীয় দৃষ্টিকে আচ্ছন্ন করতে পারে নি। এ দৃষ্টি মূলত কল্পনা দৃষ্টি এবং ইন্দ্রিয়বোধ্য জড় জগতের অন্তরালে যে

অতীন্দ্রিয় অধ্যাত্ম জগৎ রয়েছে তা এই কল্পনাদৃষ্টিতেই প্রতিভাত হয়েছে। অথচ বাউন কোনো রকম বোমাষ্টিক কুহেলিজাল বিস্তার করেন নি, এবং তাব অন্ততম সুখ্য কাবণ খ্রীষ্টীয় ধর্মমতে তাঁর অবিচলিত নিষ্ঠা।

শিল্পকৃতি হিসাবে ব্রাউনের ‘আর্ন বেরিয়্যাল’ অধিকতর দৃঢ়বদ্ধ ও সার্থক বচন। গ্রন্থটি লিখিত হয় এক অদ্ভুত পেরণাব বশে। ইংলণ্ডেব নবম্বোক অঞ্চলে কয়েকটি প্রাচীন ভগ্নাধার অবিস্কৃত হয় এবং এই আবিষ্কাবের বিবব। বাউনকে মৃত্যুবহু সম্পর্কে সচেতন কবে তোলে। তাব প্রাবল্লিক আলোচ্য বিষয় বিভিন্ন দেশেব অন্ত্যেষ্টিপ্রণা এবং এই বিষয়কে উপলক্ষ কবে তিনি পার্থিব গৌরবেব ক্ষণস্থাবিত্ত, মৃত্যুব অবশ্রুতাবিতা এবং খ্রীষ্টীয় ধর্মমত অনুযায়ী মানুষেব অমবদ্ব প্রতিপন্ন কবেছেন। প্রবল মৃত্যুচিন্তা ঠিক মানসিক স্নস্ততাব পরিচায়ক নব, কিন্তু ব্রাউনেব অসাধাবগত এই যে মৃত্যুসচেতনতা সবেও তিনি কোথাও ব্যাধিত (morbid) মনোভাবেব দ্বাবা ক্লিষ্ট হন নি। এই প্রসঙ্গে তাঁর ভিষকবৃত্তি স্মবণীয়। চিকিৎসক হিসাবে তিনি নিঃসন্দেহে মৃত্যুব ভয়াবহতা প্রত্যক্ষ কবেছেন এবং সম্ভবত সেই কাবণে তিনি ভাবাতিশয্যে বিহ্বল হয়ে াডেন নি। এমন কি তাঁব মূল প্রতিপাত্ত বিষয়—অর্থাৎ মানুষেব অমবদ্ব—‘তিনি যে ভাবে উপস্থাপিত কবেছেন তাতেও অহেতুক উচ্ছ্বাস নেই। ‘There is nothing immortall, but immortality’, এই সংক্ষিপ্ত াৎপর্যপূর্ণ উক্তিব সঙ্গে তিনি যুক্ত কবেছেন ‘But the sufficiency of Christian Immortality frustrates all earthly glory’। তাঁব বক্তব্য অবশ্রু শুধু যুক্তিভিত্তিক নব, সূক্ষ্ম বক্তোক্তি প্রযোগেব দ্বাবা তিনি তত্বালোচনাব মধ্যে প্রাণ সঞ্চাব কবেছেন। আদমবপূর্ণ মৃতসংকাবের বর্ণনা এই বক্তোক্তিবই উৎকৃষ্ট নিদর্শন ‘Life is a pure flame, and we live by an invisible Sun within us A small fire sufficeth for life, great flames seemed too little after death, while men affected piecious pyres.’ গ্রন্থটিব পঞ্চম বা শেষ অব্যাহকে বলা হয় ‘মহত্তম অন্ত্যেষ্টি সংগীত’। কথাটা যে অতু্যক্তি নব তাব অভ্রান্ত প্রমাণ উপবেক ঐ উদ্ধৃতি ছুটি। ব্রাউনেব ভাষা ও বাক্যবিশ্রাস প্রচলিত রীতি অনুসাবে লাতিনানুগ, প্রকাশভক্তি স্থানে স্থানে কাব্যোচিত, তবুও কোথাও প্রাঞ্জলতাব অভাব হয় নি।

জেরেমি টেলব (১৬১৩-৬৭) রাষ্ট্রীয় চার্চেব সমর্থক ও ধর্মপ্রচাবক ছিলেন। ‘হোলি লিভিং’ ও ‘হোলি ডাইং’ নামক গ্রন্থদ্বয় ও বহু নীতি ও ধর্ম উপদেশে

(sermon) জ্ঞাত তিনি বিখ্যাত। পারিবারিক বা সামাজিক জীবন যে ধর্মবোধের দ্বারা নিয়ন্ত্রিত হতে পারে, 'হোলি লিভিং'এ এইটিই তিনি যুক্তিসহ প্রমাণিত করতে চেয়েছেন। গির্জাব প্রতি জনসাধারণের ঔদাসীন্য দেখে তিনি ব্যথিত হয়েছেন, এবং সেইজন্য তিনি তাদের কাছে পবিত্র জীবনযাপনের আদর্শ উপস্থাপিত করেছেন। তাঁর একান্ত কামনা এই যে লোকে যেন সংযম, নম্রতা, ভক্তি, খ্রীষ্টীয় প্রেম প্রভৃতি সদগুণেব অনুশীলন কবে, তাহলেই তাদের জীবন সার্থক হবে। লেখকের নীতিপ্রবণতা একটু উৎকট মনে হতে পারে, কিন্তু বাস্তবিকই তিনি এই জীবনাদর্শে বিশ্বাসী এবং তাঁর অনেক আলোচনা স্পষ্টতঃ দৃঢ়মান্বরেজিত।

'হোলি ডাই'এর আবেদন নিঃসন্দেহে গভীরতর। বইটির উপরে টেলরের জীব এবং একজন পবিত্রিত মহিলার মৃত্যুর ছায়া পড়েছে, এবং সেই কারণে তাব মৃত্যুচিন্তা এখানে দৃঢ়রূপে। শেখাপিয়নের সনেট বা ট্রাজেডি থেকে আবিস্ত কবে ব্রাউনেব 'আর্ন বের্ণাল' পর্যন্ত সব মহাকাব্যের পদধ্বনি শোনা যায়। টেলবও তাই গুনিয়েছেন, এবং যদিও তিনি কোনো নূতন স্বর ব্যক্ত করেন নি, তবুও তাব সঙ্গভাব অনুভূতি আমাদের মনঃস্থ করে রাখে। 'হোলি ডাই' অবশ্য শুধু মৃত্যুস্তব নয়। মৃত্যুর কাছে মানুষকে নতিস্বীকার করতে হয়, কিন্তু সে ঐশ প্রেম ও করুণাও লাভ করে। অর্থাৎ তার তুচ্ছতা ও দৌর্বল্য সত্ত্বেও সে সৃষ্টি শক্তির আধার এবং ঈশ্বর বা যিশুখ্রীষ্টের প্রসাদে সে শক্তি যে কোনো মুহূর্তে জাগরিত হতে পারে। 'হোলি লিভিং' ও 'হোলি ডাই'এর ভাষা অস্বচ্ছ নয়—টেলরের মন্তব্য অনুযায়ী 'হোলি ডাই'এ সহজ ('plain') ভাষা ব্যবহৃত হয়েছে—তবে যুগোচিত অলংকারপ্রাচুর্যেবও অনেক দৃষ্টান্ত পাওয়া যায়। রূপকল্পের সংখ্যাধিক্য প্রায় কাব্যস্থূলভ এবং এর অনুপ্রেরণা এসেছে প্রধানত প্রাকৃতিক বস্তুপুঞ্জ থেকে। সূর্য, নক্ষত্র, উদ্ভা, ফুল, বাতাস, জল, সব কিছুই উপরেই টেলরের দৃষ্টি পড়েছে, এবং এতে একদিকে যেমন তাঁর নিসর্গপ্ৰীতি অভিব্যক্ত হয়েছে অপরদিকে তেমনি তাঁর বাক্য রসায়ন হয়ে উঠেছে।

ভাব ও ভাষার দিক থেকে টেলরের 'সার্মন'গুলি উল্লিখিত বই দুটির সঙ্গে তুলনীয়। দেহ ও আত্মার দ্বন্দ্ব, পাপাচরণ, প্রায়শ্চিত্ত, মোক্ষলাভ ইত্যাদি বিষয় এখানে বিশ্লেষিত হয়েছে এবং সেই সঙ্গে উপমা অথবা ব্যাখ্যাচ্ছলে টেলর বহু আনুবন্ধিক বিষয় উত্থাপিত করেছেন—যেমন ফুল, ঘোঁমাছি, পাখি, শিশু

ইত্যাদি। দাম্পত্য জীবন সম্পর্কে তিনি অত্যন্ত উচ্চ ধারণা পোষণ করতেন। 'দি ম্যাবেঞ্জিং' ও 'দি হাঙ্গব্যাণ্ড' এই ধারণাই ব্যক্ত হয়েছে।

পিউব্লিশ্যান গল্পলেখকদের অগ্রণী ছিলেন মিলটন। বিবাহবিচ্ছেদ, শিক্ষাবিধি, বাজশক্তি প্রভৃতি বিষয় অবলম্বনে তিনি অনেক বিতর্কমূলক পুস্তিকা রচনা করেন, তবে এগুলি সাহিত্য হিসাবে বিচার্য নয়। তাঁর একমাত্র সম্বলযোগ্য গ্রন্থ হল 'অ্যাবিওপ্যাজিটিকা'। গ্রন্থটি প্রকাশিত হয় ১৬৪৪ সনে। এর কিছুকাল আগে এই মর্মে একটি আইন জারি করা হয়েছিল যে গল্পজ্ঞাপত্র (licence) ছাড়া কোনো গ্রন্থ প্রকাশ করা চলবে না। মিলটন এই আইনের বিরোধিতা করেন। গ্রীক 'অ্যাবিওপেগাস' (এপেল শহরের একটি পাহাড়ের নাম) শব্দযোগে বইটির নামকরণ হয়েছে। গ্রন্থ প্রকাশের স্বাধীনতা বক্ষার্থে মিলটন ইংলণ্ডের 'লর্ডস ও কমন্স'এর কাছে আবেদন জানিয়েছেন। তাঁর মূল বক্তব্য এই যে স্বাধীনতাহরণ বোমক চাচ অত্যন্ত তৎপর কিন্তু বাইবেলের বিধান ও দৃষ্টান্ত অনুসারে এ তৎপরতা সর্বতোভাবে নিন্দনীয়। জ্ঞানার্জনের ক্ষেত্রে যে স্বাধীনতা অবশ্য প্রয়োজনীয়, এ তথ্য মোজেস, ড্যানিয়েল ও সেট পূর্ব উপদেশের মধ্যেই নিহিত আছে। বহু গ্রন্থ পঠনের ফলেই মানুষের সদৃশ বিকশিত হয় এবং দুর্নীতি দমনকল্পে যদি পুস্তক প্রকাশ নিষিদ্ধ করত তাহলে কাকে ভবে বাগানের ফটকও বন্ধ করে দেওয়া উচিত। মোট কথা, চিন্তার স্বাধীনতা যে সভ্য মানুষের সব চেয়ে বড় স্বাধীনতা, এ সত্য মিলটনের আগে আর কোনো ইংরেজ লেখক এত দৃঢ় প্রত্যয়ের সঙ্গে প্রকাশ করেন নি। মিলটনের একটি উক্তি চিবস্বর্গীয় হয়ে আছে 'Give me the liberty to know, to utter, and to argue freely, according to conscience, above all liberties'। ইংরেজ জাতি সম্পর্কেও তাঁর গর্বের সীমা নেই 'A nation not slow and dull, but of a quick, ingenious and piercing spirit' যে লাতিনপ্রীতি আমবা তাঁর কাব্যে লক্ষ্য করেছি এখানেও তা সুপ্রকট এবং সেইজন্য ইংরেজী গল্প সাহিত্যের উপরে তিনি কোনো স্থায়ী প্রভাব বিস্তার করতে পারেন নি।

সমসাময়িক লেখক আইজাক ওয়ালটন (১৫৯৩-১৬৮৩) এক স্বতন্ত্র জগতে বাস করতেন। তিনি কোনো রকম রাজনৈতিক বা ধর্মনৈতিক বিতর্কে যোগ দেন নি। তাঁর একমাত্র শখ ছিল মাছ ধরা এবং এই সম্পর্কে তিনি একটি বই লিখেছিলেন—'দি কমপ্লিট অ্যাংলার'। বইটি ইংরেজী সাহিত্যে অনন্ত।

পিসকেটর, অসেপস ও ভেনেটর—এই তিন জনের কথোপকথন দিয়ে বই শুরু করা হয়েছে, এরা যথাক্রমে মৎস্য, পক্ষী ও পশু-শিকারী। অসেপসের ভূমিকা খুব নগণ্য। প্রধান চরিত্র পিসকেটর, এবং ভেনেটর তার শিষ্যত্ব গ্রহণ করে। তার পরে দেখা যায় লওনের কাছে লী নদীতে ছুঁড়নে মাছ ধরছে এবং মাছ ধরার কৌশল এক রকম হাতে কলমে শেখানো হচ্ছে। এ বিষয়ে ওঅলটনের উৎসাহ অপরিসীম, যদিও মাছ ধরার ব্যাপারে তাঁর সব নির্দেশ অদ্রাস্ত্য নয়।

বইটির পাস্টর্যাল লক্ষণ বিশেষভাবে দ্রষ্টব্য। পল্লীশ্রীর মনোজ্ঞ বর্ণনা ওঅলটনের আন্তরিক নিসর্গপ্ৰীতির পরিচায়ক। শহরের ‘ক্ষিপ্ত জনতা থেকে বহু দূরে’ থেকে তিনি হঠাৎ দেখেছেন, শিশুরা পুষ্প চয়ন করছে, মেঘশাবকেরা চারদিকে লাফিয়ে বেড়াচ্ছে এবং মৎস্য শিকারীরা নদীতে মাছ ধরছে। পরোক্ষ ভাবে তিনি যে জীবনদর্শনের আভাস দিয়েছেন তার মর্মকথা হল চিন্তাশীলতা, সন্তোষ ও প্রশান্তি। বইটির বিকল্প নাম ‘দি কনটেমপ্রেটিভ ম্যানস রিক্রিয়েশন’ এ এই চিন্তাশীলতা বা ধ্যানগাভীরবে ব্যঞ্জন্য আছে। পলায়নী বৃত্তিরও ইঙ্গিত পাওয়া যায়, তবে যে প্রসন্ন ভাব বইটিতে ব্যক্ত হয়েছে তা জীবনবিমুখ, নওর্থক ভাবের সঙ্গে সমীকৃত হতে পারে না।

‘দি কমপ্লিট অ্যাংলার’কে ওঅলটনের আত্মজীবনী বলা যেতে পারে। তিনি ডন, সার হেনরী ওঅটন, হার্বার্ট, হকার প্রভৃতির জীবনীও রচনাও করেন।

অ্যাব্রাহাম কাউলির গল্পরচনাও উল্লেখযোগ্য। তাঁর ‘অ্যাডভান্সমেন্ট অব এক্সপেরিমেন্টাল ফিলজফি’, ‘ডিসকোর্স বাই ওয়ে অব ভিসন কনসার্নিং অলিভার ক্রমওএল’, ‘এসেস’ প্রভৃতি রচনার প্রধান গুণ প্রাঞ্জলতা ও মার্ঘ্য, এবং বিশেষ করে নিবন্ধরচয়িতা হিসাবে তিনি পরবর্তী শতকের স্টীল ও অ্যাডিসনের পূর্বসূরী হওয়ার দাবি করতে পারেন। ‘অব মাইসেল্ফ’ নামক নিবন্ধে তিনি আত্মপরিচয় দিয়েছেন এবং অতীত রচনার তুলনায় নিবন্ধটি তাঁর ব্যক্তিত্বের স্পর্শে আবেগময়।

চতুর্থ অধ্যায়

রেস্টোরেশন যুগ

১৬৬০ খ্রীষ্টাব্দে কমনওয়েলথের পতন হয় এবং দ্বিতীয় চার্লস রাজসিংহাসন পুনরধিকার করেন। ইংলণ্ডে রাজশক্তিব এই পুনঃপ্রতিষ্ঠা অনেক দিক দিয়ে তাৎপর্যপূর্ণ। শাসনতন্ত্র, সামাজিক বাতীনীতি, লোকের মনোভাব, সব কিছুই পরিবর্তন ঘটে এবং সাহিত্যেও উপবেও সেই পরিবর্তনের চেষ্টা এসে পড়ে। আধুনিক দৃষ্টিভঙ্গি বলতে যথার্থ যা বোঝায় এই যুগে আমরা তাব প্রত্যক্ষ পরিচয় পাই। রেনেসাঁস যুগে আমরা এর প্রাথমিক প্রকাশ লক্ষ্য করেছি কিন্তু অসংযত আবেগ ও কল্পনাশক্তির প্রাবল্যে আধুনিকতার প্রসাব অনেক ক্ষেত্রে বাহত হয়েছে। বিজ্ঞানসম্মত মতবাদ এবং যুক্তিহীন কুসংস্কার একত্র মিলিত হয়েছে, একপা উদাহরণও বিরল নয়। তাব দুটি যে পবম্প্রাববোধী, এ প্রত্যয় রেস্টোরেশন যুগেই দৃঢ় হয়ে ওঠে। দ্বিতীয় চার্লসের পৃষ্ঠপোষকতার ‘দি রয়্যাল সোসাইটি’ নামক বিজ্ঞান প্রতিষ্ঠান এই সময়ে স্থায়ী ভাবে সংগঠিত হয় এবং বৈজ্ঞানিক গবেষণার ক্ষেত্র যে ক্রমশ বিস্তৃত হতে থাকে তাব একটা অনাস্ত প্রমাণ হল নিউটনের আবির্ভাব। সাধারণ লোকেও যুক্তিবাদের প্রয়োজনীয়তা অল্প বিস্তর উপলব্ধি করতে পারে এবং সেইজন্তু দেখা যায় ডাকিনী সম্পর্কে যে দোর্বলা কিছু কাল আগেও অত্যন্ত প্রবল ছিল এখন তার সম্পূর্ণ অবসান না ঘটলেও মাত্রা অনেক কমে গেছে।

সাহিত্য অনিব্যাহারে এই নূতন ভাবের দ্বারা উদ্দীপিত হয়। এলিজাবেথীয় বা তৎপরবর্তী সাহিত্যের প্রধান ঐশ্বর্য ছিল কল্পনাশক্তি ও ভাবাবেগ, রেস্টোরেশন যুগে যুক্তিপ্ৰবণতা, বস্তুতান্ত্রিকতা এবং ক্লাসিক্যাল ও ফরাসী মতবাদের দ্বারা সাহিত্য নিয়ন্ত্রিত। পিউরিট্যান নীতির প্রতিক্রিয়া স্বরূপ নৈতিক শৈথিল্য, অস্তুত নৈতিক সমস্তার প্রতি উদাসীনতা, এবং সন্দেহবাদের উৎপত্তি হয়, এবং লেখকদের ঝোঁক পড়ে ব্যঙ্গ রচনার উপরে। আবার যেহেতু ব্যঙ্গ রচনা স্বভাবত নীতিধর্মী—অর্থাৎ দোষ উদ্‌ঘাটনের সঙ্গে সংশোধনের নির্দেশ দেয়—সেইহেতু ঐ সময়ে এক ধরনের নীতিবাদেরও সৃষ্টি হয়। এ নীতি সভ্য নাগরিকের আচরণ সম্পর্কিত। উচ্চ নৈতিক আদর্শের কোনো ইঙ্গিত এখানে

পাওয়া যায় না। প্রসঙ্গত স্মরণ রাখা দরকার সতের শতকের শেষ ভাগে যে সভ্যতা গড়ে ওঠে তা মূলত নগরকেন্দ্রিক, আবার সমস্ত নগরের কেন্দ্রস্থানীয় হল লণ্ডন, এবং সমগ্র দেশের যা হৃৎস্পন্দন তা এই লণ্ডন শহরেই অনুভব করা যায়।

দ্বিতীয় চার্লসের রাজত্বের শেষ দিকে প্রোটেষ্ট্যান্ট ও ক্যাথলিকদের মধ্যে আবার সংঘর্ষ বাধে এবং দ্বিতীয় জেমসেব (ক্যাথলিক) সিংহাসন লাভের পরে চরম সংকটের উদ্ভব হয়। এর পরবর্তী পর্যায় হল ১৬৮৮ সালের ‘গৌরবময় বিপ্লব’ এবং ১৬৮৯ সনে দ্বিতীয় চার্লসের প্রোটেষ্ট্যান্ট কন্যা মেরি ও তাঁর স্বামী উইলিয়ম কতর্ক ইংলণ্ডের সিংহাসন লাভ। এই ঐতিহাসিক ঘটনা তৎকালীন সাহিত্যিক মহলে প্রভূত আলোড়নের সৃষ্টি করে।

কাল

জন ড্রাইডেন রেস্টোবেশন যুগের শ্রেষ্ঠ কবি। তাঁর প্রতিভা ‘চমক বহুমুখী এবং শুদ্ধ কবিতার ক্ষেত্রে নয়, নাটক, গল্প প্রভৃতি সাহিত্যের অগাধ বিভাগেও তিনি কৃতিত্ব লাভ করেন। তাঁর গোড়ার দিকের তিনটি কবিতা আলোচনাযোগ্য— ‘হেরোয়িক স্ট্যাঞ্জার কনসিক্রেটেড টু দি মেমরি অব হিজ হাইনেস অলিভার (ক্রমওএল)’ (১৬৫৯), অ্যান্ড্রি রেডাক্স (১৬৬০) ও ‘অ্যানাস মিরাবিলিস’ (১৬৬৬)। প্রথম কবিতাটি ক্রমওএলের প্রশস্তি এবং দ্বিতীয়টি দ্বিতীয় চার্লসের। এক বৎসরের মধ্যেই মতের এই পরিবর্তন আদৌ প্রশংসনীয় নয়; স্বার্থবুদ্ধি-প্রণোদিত হয়ে ড্রাইডেন নবাগত রাজাকে স্বাগত সম্ভাষণ জানিয়েছেন, এর কন্ম ধারণা পোষণ করলে নিশ্চয় তাঁর উপরে অবিচার করা হবে না। তৃতীয় কবিতাটির বর্ণনীয় বিষয় হল ১৬৬৬ সালের ইংরেজ-ওলন্দাজ যুদ্ধ এবং লণ্ডনের অগ্নিকাণ্ড। অগ্নিকাণ্ডের বর্ণনা অংশত চিত্রধর্মী, বিশেষ করে ভঙ্গিমুখ থেকে লণ্ডনের পুনরুত্থানের যে কল্পনামণ্ডিত আলেক্সা অঙ্কিত হয়েছে তা অত্যন্ত হৃদয়গ্রাহী :

Methinks already from this chymic flame

I see a city of more precious mould,...

With silver paved, and all divine with gold.

এই কবিতা তিনটিতে ড্রাইডেন ক্লাসিক্যাল রীতি সম্পূর্ণরূপে অবলম্বন করেন নি। পূর্ব যুগের কল্পনাবিলাস ও মেটাফিজিক্যাল উইটের নিদর্শন এখানে চূর্ণভ নয়। তবে প্রাঞ্জলতা ও স্বচ্ছন্দতার দিকেও তাঁর লক্ষ্য আছে, এবং এক্ষেত্রে

তিনি ওয়াশিংটনের দাবা প্রভাবিত হয়েছেন। ছন্দেব ক্ষেত্রে তিনি হেরোয়িক কাপলেটের একাধিপত্য এখনও স্বীকার করেন নি। প্রথম ও তৃতীয় কবিতাতে তিনি চতুঃপদ্যবিশিষ্ট স্তবক প্রয়োগ করেছেন, শুধু দ্বিতীয় কবিতাটি হেরোয়িক কাপলেটে লিখিত হয়েছে।

ড্রাইডেনের প্রতিভার সম্যক বিকাশ দেখা যায় তাঁর রাজনৈতিক ব্যঙ্গকাব্য ‘আবস্থালম অ্যাণ্ড অ্যাকিটোফেল’এ (১৬৮১)। কবিতাটি রূপকধর্মী। প্রত্যক্ষত বাইবেলের অন্তর্গত ডেভিডের পুত্র আবস্থালমের আখ্যায়িকা এখানে বর্ণিত হয়েছে কিন্তু প্রকৃতপক্ষে দ্বিতীয় চার্লসের রাজত্বকালে যে জটিল উত্তরাধিকার সমস্যার সৃষ্টি হয়েছিল আখ্যায়িকাটি তারই আধাবন্ধক। আবস্থালম পিতৃদ্রোহী হয় অ্যাকিটোফেলের প্রবোচনায়। এখানেও দ্বিতীয় চার্লসের জ্যেষ্ঠ পুত্র ডিউক অব মনমাথ সমঅপবাদী, এবং তাঁর প্রবোচক আর্ল অব গ্রাফ্টস্‌বেরি। কাব্যগ্রন্থটিতে আগাগোড়া বাইবেলোক্ত নাম উল্লিখিত হয়েছে, এং বলা বাহুল্য ডেভিড, আবস্থালম ও অ্যাকিটোফেল যথাক্রমে দ্বিতীয় চার্লস, ডিউক অব মনমাথ ও আর্ল অব গ্রাফ্টস্‌বেরি। অত্যাচার প্রধান নামের অর্থ এইরূপ : জিমবি—ডিউক অব বাকিংহাম, কোবা—টাইটাস ওটস, ইসবেল—ইংলণ্ড, সায়ন—লণ্ডন, জোডন নদী—ইংলিশ চ্যানেল, ইলদী—ইংবেজ।

ব্যঙ্গকবিতার বর্তমান মূল্যায়ন যাই হোক না কেন ড্রাইডেন এর উপরে বিশেষ গুরুত্ব আবেশ কবিতেন। ‘আবস্থালম অ্যাণ্ড অ্যাকিটোফেল’এ তিনি শুধু চটুল ভাব প্রকাশ করেন নি। দেশের মঙ্গলার্থে তিনি রাজশক্তি ও রাজকীয় দলকে সমর্থন করেছেন এবং আর্ল অব গ্রাফ্টস্‌বেরি ও হাইগ দলের কার্যকলাপ সেই মঙ্গলের পবিপন্থী বলেই তিনি তাঁদের বিরুদ্ধে দাঁড়িয়েছেন। তাঁর মতে ‘The true end of Satyre is the amendment of Vices by correction. And he who writes Honestly, is no more an Enemy to the Offender than the Physician to the Patient, when he prescribes harsh Remedies to an inveterate Disease’

ড্রাইডেনের বচনাবীতি অস্বত আংশিক ভাবে মহাকাব্যোচিত। কাহিনী, চরিত্র ও উপমা বা রূপকল্প স্থানবিশেষে হাস্যরসাত্মক হলেও সমগ্রভাবে গুরুত্বপূর্ণ রাষ্ট্র-বা-সমাজচিত্তাবহি প্রকাশ। তা ছাড়া যে কল্পনাদীপ্তি আমবা মহাকাব্যে দেখতে পাই এখানে তাও মাঝে মাঝে অপ্রত্যাশিত ভাবে বিচ্ছুরিত হয়েছে এবং তার ফলে বক্তব্য বিষয়ের গাভীর্ষ সমধিক বৃদ্ধি লাভ করেছে। ড্রাইডেনের

অভিন্নত অমুসাৰে ব্যঙ্গকাব্যের মধ্যে আদিমধ্যান্তবিশিষ্ট একটি কাহিনী থাকা দাবকাৰ। বৰ্তমান গ্ৰন্থেও কাহিনীৰ অন্তত একটা কাঠামো আছে, তবে পূৰ্বাপৰ ঘটনাবিত্তাস বলতে সাধাবণত যা বোঝায় তাৰ একান্ত অভাব দেখা যায়। ড্ৰাইডেনেৰ মুখ্য উদ্দেশ্য যুক্তিবিচাৰ এবং কাব্যগ্ৰন্থে তিনি যে ভাবে এই উদ্দেশ্য সাধন কৰেছিল তাতে বলা যায় এক্ষেত্ৰে তিনি প্ৰায় অদ্বিতীয়।

কাহিনীবিজ্ঞাসে যে দুৰ্বলতা দেখা যায় চৰিত্ৰসৃষ্টিত তা অনুভূত হয় না। বস্তুত তাঁৰ চৰিত্ৰাঙ্কন তক বিচাৰেৰ মতোই অত্যুৎকৃষ্ট। চসাবেৰ 'ক্যান্টাৰবেৰি টেল্‌স্'এ যেমন চৰিত্ৰেৰ চিত্ৰশালা দেখা যায় এখানেও তাই আমাদেৰ চোখে পড়ে, তবে ড্ৰাইডেনঅঙ্কিত চৰিত্ৰগুলি অত প্ৰাণবান নহ। অ্যাকিটোফেল, জিম্বিৰি ও কোৰা, এই তিনিটি চৰিত্ৰ সৰ্বাপেক্ষা সূচিক্ৰিত। অ্যাকিটোফেলের চৰিত্ৰ চিত্ৰণে ড্ৰাইডেন অত্যন্ত দ্ব্যবনিষ্ট। চৰিত্ৰটি যে দোষগুণাশ্ৰিত এটা তিনি বিন্মুত হন নি 'The statesman we abhor, but praise the judge.' আৰাব যখন তিনি অ্যাকিটোফেলের উপৰে কটুক্তি বৰ্ণন কৰেছিল তখন তাৰ অসদাচৰণেৰ মনস্তাত্ত্বিক কাৰণ বিশ্লেষণে প্ৰণাসী হয়েছিল

A fleety soul, which, working out its way,

Fretted the pigmy body to decay

And o'er informed the teneiment of clay

অ্যাকিটোফেল চৰিত্ৰেৰ ভালো মন্দ দুটো দিকই আমবা দেখতে পাই বলে তার সমগ্ৰ ৰূপ আমাদেৰ প্ৰত্যক্ষাভূত হয়। জিম্বিৰি সম্পৰ্কে একই মন্তব্য প্ৰয়োজ্য, যদিও এখানে ড্ৰাইডেনেৰ ভঙ্গি অত্যধিক মাত্ৰাৰ আক্ৰমণাত্মক। জিম্বিৰিকে সম্পূৰ্ণৰূপে হাস্যাম্পদ কৰে তবে তিনি ক্ষান্ত হয়েছেন

A man so various, that he seemed to be

Not one, but all mankind's epitome

But in the course of one revolving moon

Was chemist, fiddler, statesman, and buffoon

কোৱায় প্ৰতিও তিনি অত্যন্ত বিৰূপ, এবং শয়তানিতে সে যে অনতিক্ৰম্য এইটাই তিনি প্ৰতিপন্ন কৰেছেন।

ড্ৰাইডেনেৰ চৰিত্ৰাঙ্কন রীতিৰ হ্ একটা বৈশিষ্ট্য লক্ষণীয়। অল্প পৰিসরে তিনি একটি পূৰ্ণাঙ্গ চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰতে পাৰেন, এবং এৰ সুন্দৰ দৃষ্টান্ত

অ্যাকিটোফেল ও জিমরি। প্রত্যেকটি চরিত্র যুগপৎ ব্যক্তি স্বাতন্ত্র্যমণ্ডিত এবং শ্রেণীবিশেষের প্রতিনিধিত্বশীল। জিমরি একাধারে এক বিশেষ ব্যক্তি এবং অস্থিরমতি স্বার্থান্বেষী রাজনীতিক। সেই রকম অ্যাকিটোফেল স্বতন্ত্র ব্যক্তি-বিশেষ আবার ক্ষমতালোভী রাজনীতিক। কোনো চরিত্র যদি শুধু শ্রেণী-বিশেষের প্রতিনিধি হয় তাহলে তা প্রাণহীন হয়ে পড়ে। পক্ষান্তরে বাজ্জকাব্যে কেবল ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের উপর জোর পড়লে লেখকের ব্যক্তিগত বিদ্বেষ প্রকট হয়ে পড়তে পারে। ড্রাইডেনের একটি প্রশংসনীয় বৈশিষ্ট্য এই যে তিনি ঐ দ্বিবিধ ক্রটি এড়িয়ে যেতে পেরেছেন। ব্যক্তিকে পরিমিত প্রাধান্য দিয়ে তিনি যেমন সজীব চরিত্রাঙ্কনে সমর্থ হয়েছেন তেমনি শ্রেণীগত লক্ষণ নির্দেশ করে তিনি ব্যক্তিগত রোষ বা বিদ্বেষ প্রকাশের অভিযোগ খণ্ডন করতে পেরেছেন। সেইজন্ত চরিত্রগুলির আবেদন শুধু রেস্টোরেশন যুগে সীমাবদ্ধ হয়ে থাকে নি। আর্ল অব গ্রাফ্টস্‌বেরি কে ছিলেন সেটা যদি আমাদের না জানা থাকে তাহলে বিশেষ ক্ষতিবৃদ্ধি হয় না, কারণ এটুকু আমরা সহজে বুঝতে পারি যে রাজনৈতিক ক্ষেত্রে যারা ক্ষমতার লড়াই চালায় তারা অ্যাকিটোফেলেরই সগোত্র, এবং তাইতেই আমাদের রসান্বাদন আরও সহজসাধ্য হয়।

ব্যজ্জকাব্যে উপমা বা কপকল্পের প্রয়োগ যুক্তির দ্বারা নিয়মিত, স্মৃতির কল্পনার বিস্তার এখানে প্রত্যাশা করা যায় না। তবুও উপরি-উদ্ধৃত 'Fiery Soul'এর চিত্রটি নিঃসন্দেহে কল্পনামণ্ডিত অথচ ভাবোপযোগী। ড্রাইডেনের প্রকাশভঙ্গি অত্যন্ত সাবলীল ও বলিষ্ঠ, এবং ভাবের ক্রমবিকাশ সর্বত্র অব্যাহত রয়েছে। কতকগুলি পংক্তি প্রবাদবাক্যের মতো অর্থপূর্ণ, যেমন

Great Wits are sure to Madnes near alli'd

And thin Partitions do their Bounds divide.

কবিতাটিতে হেরায়িক কাপলেট ছন্দ ব্যবহৃত হয়েছে। ড্রাইডেনের সাফল্য এখানে সন্দেহাতীত। প্রত্যেকটি যুগ্মক স্নগঠিত, কিন্তু ভাব সাধারণত যুগ্মকের মধ্যে আবদ্ধ নয়। সেইজন্ত ছন্দ কতকটা প্রবহমান, যদিও যুগ্মকের দ্বিতীয় চরণের শেষে পূর্ণ বা অর্ধ যতি পড়েছে। পোপের ছন্দোন্নয়ন অল্প প্রকার। তাঁর প্রত্যেকটি যুগ্মক প্রায় স্বয়ংসম্পূর্ণ, আর ড্রাইডেনের রচনাতে দেখা যায় একাধিক যুগ্মকের সমন্বয়।

১৬৮২ সালে 'অ্যাবস্ট্রালম অ্যাণ্ড অ্যাকিটোফেল'এর দ্বিতীয় খণ্ড প্রকাশিত

হয়। এটি মুখ্যত গ্রাহাম টেটের রচনা। ড্রাইডেন এতে ছ শ পংক্তি যোগ করেন এবং তাঁর স্বাভাবিক নৈপুণ্যের পরিচয় পাওয়া যায় অগ্ (টমাস শ্যাডওএল) ও ডুয়েগের (এলকানা সেটল) বাঙ্গচিত্রে।

‘আবসালম অ্যাণ্ড অ্যাকিটোফেল’ ছাড়া ড্রাইডেন আরও দুটি বাঙ্গকবিতা লেখেন—‘দি মেডাল’ ও ‘ম্যাক ফ্রেকনো’। ‘দি মেডাল’এ আল্ অব গ্রাফ্‌টস্‌বেরি পুনরায় আক্রান্ত হইছেন। জনসাধারণের সমর্থন লাভ করে গ্রাফ্‌টস্‌বেরি যখন রাজদ্রোহের অপরাধ থেকে অব্যাহতি পান তখন একটি পদকের উপরে বিজয়চক ছাপ দিয়ে তাঁর অন্তর্গামী হইগবা জয়োৎসব পালন করেন। গ্রাফ্‌টস্‌বেরি এইভাবে মুক্তি লাভ করিতে ড্রাইডেনের ধৈর্যচ্যুতি ঘটে এবং সেইজন্য তিনি দ্বিতীয় বাব গ্রাফ্‌টস্‌বেরিব বিকক্ষে লেখনী চালনা করেন। তবে ‘আবসালম অ্যাণ্ড অ্যাকিটোফেল’এ তাব আক্রমণ যে বকম তাই এখানে ঠিক সেই রকম নয়। বর্তমান কবিতায় তাঁব প্রধান আলোচ্য বিষয় হল রাজদ্রোহ অপরাধের প্রদত্ততা এবং জনমতের মূল্যহীনতা।

‘ম্যাক ফ্রেকনো’তে ড্রাইডেন তাঁর সমসাময়িক কবি ও নাট্যকার টমাস শ্যাডওএলকে (‘আবসালম অ্যাণ্ড অ্যাকিটোফেল’, দ্বিতীয় খণ্ডের অগ) অত্যন্ত নির্মম ভাবে আক্রমণ কবেছেন। সাধারণত তিনি যা করেন না—অর্থাৎ ব্যক্তিগত বিদ্বেষ প্রকাশ—এখানে তাই তিনি অকুণ্ঠচিত্তে করেছেন। শ্যাডওএল ফ্রেকনো নামক আয়ারল্যান্ডের একজন অখ্যাত কবির পুত্র ও উত্তরাধিকারিক্রমে কল্পিত হয়েছেন। ফ্রেকনো নিবুদ্ভিতারাজ্যের (realms of Nonsense) রাজচক্রবর্তী, কিন্তু বেহেতু এখন তাঁর অন্তিম দশা সেইহেতু উত্তরাধিকার সমস্তার সমাধান করা দরকার। তাঁর সন্তানের সংখ্যা কম নয়, তবে শ্যাডওএলের সঙ্গেই তাঁর সাদৃশ্য সবচেয়ে বেশী :

Sh—alone my perfect image bears,

Mature in dullness from his tender years.

The rest to some faint meaning make pretence,

But Sh—never deviates into sense.

অতএব সিংহাসন লাভের যোগ্যতা তারই, এবং কবিতাটিতে অত্যন্ত হাস্যকর ভঙ্গিতে তাঁর অভিব্যক্তি উৎসব বর্ণিত হয়েছে। রচনাটিকে বলা হয় ‘মক হেরোয়িক’, কারণ ড্রাইডেন এখানে তুচ্ছ ব্যাপারে মহাকাব্য রীতি অবলম্বন করে হাস্যরসের সঞ্চার করেছেন।

আগেই বলা হয়েছে ড্রাইডেন এখানে ব্যক্তিগত বিদ্বেষ প্রকাশ করেছেন এবং বিদ্বেষবোধের দ্বারা চালিত হয়ে তিনি ছায় বিচাৰও করতে পারেন নি। শ্রাদ্ধওএল খুব উঁচু দরের কবি বা নাট্যকার নন, তবে তার রচনা ততটা নিকৃষ্ট নয় যতটা ড্রাইডেন প্রতিপন্ন করার চেষ্টা করেছেন। ব্যক্তিগত বিদ্বেষ কোনো ক্ষেত্রেই সমর্থনীয় নয়। তবে এইটুকু বলা যেতে পারে যে ড্রাইডেনের ব্যঙ্গ এত তীক্ষ্ণ এবং তাঁর বর্ণনাভঙ্গি এত চিত্তগ্রাহী যে শ্রাদ্ধওএলের ব্যক্তিস্বরূপ যেন ক্ষণকালের জ্ঞান বিলীন হয়ে যায় এবং অবিস্মরণীয় নিবুদ্ভিতার প্রতীকরূপে তিনি আমাদের প্রত্যক্ষগোচর হন। তা ছাড়া কবিতাটি তাঁকে যে অমরত্ব দান করেছে তিনি তাঁর স্বকীয় রচনার প্রসঙ্গে কোনো দিন তা অর্জন করতে পারতেন না। তাঁর জীবদ্দশায় এই সম্ভাবনা অবশ্য তাঁকে কোনো সাধনা দিতে পারে নি।

ড্রাইডেন দুটি ধর্মবিষয়ক কবিতা রচনা করেন—‘বিলিজিও লেয়িসি’ ও ‘দি হাইও অ্যাণ্ড দি প্যাস্চার’। কবিতা দুটি যথাক্রমে ইংলণ্ডের রাষ্ট্রীয়, প্রোটেষ্ট্যান্ট চার্চ ও রোমক ক্যাথলিক চার্চের স্বপক্ষে লিখিত হয়েছে। কবিতা দুটিতে ড্রাইডেনের স্বভাবসিদ্ধ তর্কপটুত্বের নিদর্শন পাওয়া যায়। ‘বিলিজিও লেয়িসি’ কথাটির অর্থ ‘A layman’s religion’, অর্থাৎ সাধাবণ লোকের ধর্ম। ড্রাইডেনের মতে উদ্ঘাটিত (‘revealed’) খ্রীষ্ট ধর্মের সত্যতা এবং অ্যাংলিকান চার্চের শ্রেষ্ঠত্ব স্বতঃপ্রমাণিত এবং যারা এ বিষয়ে প্রশ্ন তোলেন—যেমন deist-রা (অর্থাৎ যারা ঈশ্বরের অস্তিত্বে আস্থাবান কিন্তু কোনো ধর্ম স্বীকার করেন না)—তাঁরা সহজেই ধর্মভ্রষ্ট হয়ে পড়েন। ড্রাইডেনের তর্কবিচার স্বভাবত যুক্তিনির্ভর, এবং কবিতার সূচনাতেই তিনি যুক্তির মাহাত্ম্য বর্ণনা করেছেন :

Dim, as the borrow'd beams of Moon and stars
To lonely, weary, wandering Travellers
Is Reason to the Soul.

আবার নিছক যুক্তির দ্বারা যে ধর্মের গূঢ় তত্ত্ব উপলব্ধি করা যায় না, এই সহজ সত্যও তাঁর অজ্ঞাত নয়। বস্তুত তিনি শুধু যুক্তিবাদী নন, তত্ত্বালোচনার মধ্যেও তিনি আবেগ সঞ্চারিত করেছেন। উপরের উদ্ধৃতিটি উপমাত্মক অর্থাৎ কাব্যগুণাবিত, যদিও এখানে যুক্তির উপরে গুরুত্ব আরোপিত হয়েছে।

‘দি হাইও অ্যাণ্ড দি প্যাস্‌হার’ আরও বেশী আবেগপ্রধান, আবার সেই সঙ্গে তত্ত্বমূলক ও ব্যঙ্গাত্মক। ক্যাথলিক ধর্ম গ্রহণের ফলে ড্রাইডেনের ধর্মজীবনে যে অবস্থান্তর ঘটে সেইটিই আলোচ্য কবিতার প্রেরণাস্থল। একটি পশুবিষয়ক গল্পের অবতারণা কবে কবি তাঁর কাহিনী শুরু করেছেন। হাইও বা হরিণীর অর্থ ক্যাথলিক চার্চ এবং প্যাস্‌হার বা চিতাবাঘের অর্থ প্রোটেষ্ট্যান্ট চার্চ। বরাহ, ভালুক ইত্যাকার অত্যাচার পশু ও কাহিনীর সঙ্গে সংশ্লিষ্ট, তবে তাদের ভূমিকা নিতান্তই গোপন। প্রধান চরিত্র হল ‘দুঃখগুণ্ড, অমর, অপরিবর্তিত হরিণী’ এবং ‘হিংস্র, অদম্য চিতাবাঘ’, এবং এদের সংলাপ ও তত্ত্বালোচনা কাহিনীর মুখ্য অবলম্বন।

হেবোয়িক কাপলেটের নিপুণ প্রয়োগ এই ছটি ধর্মতত্ত্বমূলক কবিতাতেও দৃষ্টিগোচর হয়। গ্রেব ‘দি প্রোগেস অব পোএসি’তে ড্রাইডেনলিখিত যুগ্মকের পংক্তিদ্বয় দিব্য অশ্বগুণের সঙ্গে তুলিত হয়েছে :

Two coursers of ethereal race,

With necks in thunder cloath'd, and long-resounding pace.

উল্লিখিত কবিতাগুলি ছাড়া ড্রাইডেন বহুসংখ্যক গীতিকবিতা, সংগীত ইত্যাদি রচনা করেন এবং এদের মধ্যে ‘টু দি প্যাস্‌স মেমবি অব দি অ্যাকমপ্লিস্‌ড লেডি মিসেস অ্যান কিলিগ্রু’, ‘এ সৎ ফব সেট সিসিলিয়াজ্‌ ডে’ ও ‘আলেকজেন্ডারস ফিস্ট’ সবচেয়ে সুবিদিত। তিনটিই ওড জাতীয় কবিতা। প্রথমটি শোককবিতা এবং উক্ত জনসনের মতে ‘ইংবেজী ভাষায় লিখিত সবচেয়ে মনোরম কবিতা’। এই অষ্টাদশ শতকীয় অত্যাশ্রিত বাদ দিয়ে আমরা বলতে পারি কবিতাটিতে আন্তরিক অনুভূতি প্রকাশিত হয়েছে। শেষ ছটি কবিতাতে সংগীতের প্রশস্তিবাচন শোনা যায়। বিভিন্ন সুর কি ভাবে মানব হৃদয়ে বিভিন্ন ভাবের উদ্বেক করে কবিতা ছটিতে তাই ব্যাখ্যাত হয়েছে। ভাব অনুযায়ী কবি ছন্দ পরিবর্তিত করেছেন এবং এইরূপে তিনি ছন্দ ও ভাবের সংগতিরক্ষায় সচেষ্ট হয়েছেন, তবে কৃত্রিমতাদোষ সম্পূর্ণ পরিহার করতে পারেন নি।

ড্রাইডেনের অনুবাদখ্যাতিও কম নয়। থিওক্রিটাস, লুক্রেসিয়াস, হোরেস, অভিড, হোমার, জুভেনাল প্রমুখ প্রাচীন লেখকদের রচনাব কিয়দংশ তিনি ভাষান্তরিত করেন, এবং সর্বত্র তিনি সমান সাফল্য অর্জন না করলেও তাঁর প্রয়াস অন্তত ঐ যুগে প্রশংসিত হয়। তা ছাড়া তিনি ‘ফেব্ল্‌স্‌ এনসেন্ট অ্যাণ্ড মডার্ন’ নামক একটি কাব্যগ্রন্থ প্রকাশ করেন। এতে বোকাখটো ও চসারের

কয়েকটি কাহিনী গৃহীত হয়েছে। এই সব পুৰাতন কাহিনীৰ নুতন রূপান্তৰ স্থানে স্থানে একটু কক্ষ ও দৃষ্টিকটু মনে হয়, তবুও ড্রাইডেনেৰ গল্পকথনভঙ্গি এতই উৎকৃষ্ট যে কবিতাগুলি—বিশেষত বোকাংচোর কাহিনী অবলম্বনে লিখিত ‘সিমন অ্যাণ্ড ইদিঞ্জিনিয়া’—আমৰা এখনও উপভোগ কৰতে পাৰি। প্রসঙ্গত ওঅডসওঅর্থের মন্তব্য স্বৰ্ণায় ‘I think his translations from Boccaccio are the best, at least the most poetical, of his poems’

ব্যঙ্গবচনাৰ ক্ষেত্রে ড্রাইডেনেৰ পৰেই স্মারুয়েল বাটলাবেৰ (১৬১২-৮০) স্থান নর্দিষ্ট হতে পাবে। হুজনেৰ মধো অবগু মিলেৰ চেৰে গব’মলই বেনী। ড্রাইডেনেৰ বসবোধ অত্যন্ত সুস্থ আৰ বাটলাবেৰ বিখ্যাত গ্রন্থ ‘হুডিব্রাস’ খুল হাশ্ববশেৰ পৰাকাঠা। ব.ক্রান্তিপৰোগে বাটলাবেৰ কোনো আসক্তি নেই, তিনি প্রাণক্ষকে সৰাণৰি আক্রমণ কৰতে চান। তাৰ লক্ষ্য এখানে ভগ্নামি এবং কাহিনীৰ নাযক হুডিব্রাস এই ভগ্নামিবই প্রতিমূর্তি। হুডিব্রাস নামটি গৃহীত হয়েছে স্পেনসাবেৰ ‘দি ফেয়াৰি কুইন’ (দ্বিতীয় খণ্ড, দ্বিতীয় সর্গ) থেকে। স্থানে হুডিব্রাস এক নীতিবাগীশ মহিলাৰ প্রণয়ার্থী—

An hardy man

Yet not so good of deedes as great of name

Which he by many rash adventures wan

বর্তমান কবিতাৰ হুডিব্রাস একজন প্রেসবিটেরিয়ান (স্কটিশ বর্মমতের সমর্থক)। তাৰ অন্তৰ্ভব ব্যালফো আৰাব ইনডিপেণ্ডেন্ট ধর্মমতের অনুগামী। হুজনেৰ সহঅভিযান এবং তাৰ হাশ্বকৰ পৰিণতি বইটিৰ বিষয়বস্তু। এদেৰ পুঁপুক্ষ বলা যায় সাবৰ্ভাতের অমব সৃষ্টি ডনকুইক্সট ও স্ত্রী পাজা। তুলনাৰ বাটলাবেৰ চৰিত্র দুটি অবগু অনেক নিকৃষ্ট, এবং তাৰ কাবণোন্তেথ এখানে নিশ্চয়োজন।

পিউৰিট্যানদেৰ নিন্দাবাদ বইটিতে অত্যন্ত প্রকট, তবে বাটলাবেৰ আক্রোশ সমগ্র মনুষ্যজাতিৰ উপৰে, কোনো বিশেষ দলেৰ উপৰে নয়। সবধিৰ হুর্নীতি ও দুষ্কৃতিৰ প্রতি তিনি খজাহস্ত। অহেতুক শব্দাডম্বৰ, তথাকথিত বিচার-বুদ্ধিহীন পাণ্ডিত্য, উকিল এবং জ্যোতিষীদের শঠতা ইত্যাদিৰ উপরে তাঁর কোপদৃষ্টি পড়েছে এবং কঠোর মন্তব্য প্রকাশে তিনি একটুও দ্বিধা বোধ কৰেন নি। যেমন হুডিব্রাসেৰ শব্দাডম্বৰপ্রীতি সম্পর্কে তিনি বলেছেন :

For Rhetorick he could not ope

His mouth, but out there flew a Trope.

আগেই বলা হয়েছে ভণ্ডামিকে তিনি সবচেয়ে রূপা কবতেন। তাঁর নায়ক যে সেই ভণ্ডামিরই সাধনা কবে তার কারণ

.....It is the thriving'st Calling,

The only Saints Bell that rings all in.

ভাববস্তু যেখানে এই রকম অপকৃষ্ট, সেখানে রূপকল্পও তদনুরূপ হওয়া বাঞ্ছনীয়। বাটলার এক্ষেত্রে ঔচিত্যবোধের পরিচয় দিয়েছেন এবং যত নিকৃষ্ট প্রাণী আছে—যেমন বিড়াল অথবা শূকরশাবক—তাদেবই তিনি উপমানরূপে গ্রহণ কবেছেন। কবির তিক্ততাবোধ ব্যাধিত (morbid) মনের লক্ষণ, তবে তাঁর হাস্যবস, ভাষার শক্তিমত্তা এবং ছন্দেব গতিবেগ ঐ ক্রটি কিয়ৎ পরিমাণে আবৃত করে বেখেছে। বাটলার অষ্টধ্বনিবিশিষ্ট যুগ্মক ছন্দ প্রয়োগ করেছেন এবং এটি তাঁর বিষয়োপযোগী হয়েছে।

জন ওল্ডহামের ব্যঙ্গকবিতা ‘স্মাটটারস অন দি জেন্সট্‌স’, জন শেফিল্ডের ‘এসে অন স্মাটটারস’ এবং আর্ল অব রচেস্টারের ‘স্মাটটারস এগেন্স্ট্‌ ম্যানকাইও’ এই প্রসঙ্গে উল্লিখিত হতে পারে। এই সব বচনার যুগেচেনাব কিঞ্চিৎ আভাস আছে, তবে কাব্য হিসাবে এগুলি প্রায় অপাণ্ডক্তের।

নাট্যসাহিত্য

রেস্টোরেশন নাট্যসাহিত্য প্রবর্তিত হয় পিউরিট্যান মনোভাবের প্রতিক্রিয়া স্বরূপ। ১৬৪২ সালে প্রকাশিত অভিনয়ের বিরুদ্ধে নিষেধাজ্ঞা ঘোষিত হওয়ার পরে প্রায় আঠার বছর কোনো উল্লেখযোগ্য নাট্যপ্রয়াস দেখা যায় নি। এখন দ্বিতীয় চার্লসের আনুক্রম্য নাটক আবাব আনুপ্রকাশ করে। এই সময়ে দুই প্রকার নাটক লিখিত হয়; (১) নরনারীর আচরণ সম্পর্কিত কমেডি (the comedy of manners) এবং (২) বীরত্বভাবাপন্ন (heroic) ট্রাজেডি ও কমেডি। পূর্ব যুগেব নাট্যপ্রয়াসের সঙ্গে এই দ্বিবিধ নাটকের কোনোটিরই বিশেষ কোনো সম্পর্ক নেই। শুধু জনসনীয় ট্রাজেডির প্রভাব লক্ষিত হয় আচরণ সম্পর্কিত কমেডিতে এবং রেস্টোরেশন ট্রাজেডি ও কমেডি, ছয়েরই উপবে বোম্বাষ্ট ও ক্লেচারের আংশিক প্রভাব পড়ে। সেই সঙ্গে দেখা যায় ফরাসী ভাবের আধিপত্য। রঙ্গমঞ্চের এবং অভিনয়শৈলীর এই সময়ে অনেক অদল বদল হয়।

চিত্রপটের ব্যবহার, দৃশ্যাস্তর সংঘটনের ব্যবস্থা, অভিনেত্রী কর্তৃক জীচরিত্রের অভিনয় ইত্যাদি করাসী প্রভাবের ফল। নাট্যকলার উৎকর্ষবিধানে এইসব পরিবর্তন কার্যকর হয়েছে কিনা আপাতত সে আলোচনা না কবে এইটুকু আমরা বলতে পাবি যে রেস্টোবেশন যুগে এইভাবে আধুনিক রঙ্গমঞ্চের গোড়াপত্তন হয়। কোনো কোনো নাট্যকার ফরাসী লেখক মলিয়েবেব অনুগামী হবার চেষ্টা করেন কিন্তু মলিয়েবেব বিদ্রূপাত্মক ভঙ্গির পশ্চাতে যে গভীর জীবনবোধ রয়েছে কেউই তা উপলব্ধি করতে পারেন নি।

রেস্টোবেশন নাটকের আবেদন মুখ্যত বাজ দববার ও অভিজাত সম্প্রদায়ের কাছে। সপ্তদশ শতাব্দীর প্রথম ভাগে নাটকের সঙ্গে জনসাধারণের যে অন্তরের বন্ধন ছিল এখন তা ছিন্ন হয়ে গেছে। তা ছাড়া রেস্টোবেশন নাটক, বিশেষত আচরণ সম্পর্কিত কমেডি, লণ্ডনের মধ্যেই সীমাবদ্ধ অর্থাৎ এব আনুগত্য শুধু তৎকালীন নাগরিক জীবনাদর্শের প্রতি। এই আদর্শ অনুসারে জীপুরুষের আচরণবিধি নির্দিষ্ট হয় এবং জ্ঞাত বা অজ্ঞাতসারে যেই সে বিধি লঙ্ঘন করে সেই হাস্যাস্পদ হয়ে পড়ে। এই হিসাবে গ্রাম্য সরলতাও নিন্দনীয়, কেননা এ সরলতার অর্থ হল বিধিবদ্ধ, কৃত্রিম আচরণ সম্বন্ধে অজ্ঞতা এবং তজ্জনিত আচরণগত ত্রুটি বিচ্যুতি। অনেক নাটকেই আমরা দেখতে পাই গ্রাম্য চরিত্র নিছক উপহাসের পাত্র হয়ে দাঁড়িয়েছে, এমন কি পল্লীজীবনের প্রতি ঘৃণা প্রকাশ করা হয়েছে—যেমন এথারজেব ‘শি উড ইফ শি কুড’এ।

এই জাতীয় নাটকের প্রধান অবলম্বন নরনারীর যৌন সম্পর্ক। বর্তমান অধ্যায়ের মুখবন্ধে আমরা যে নৈতিক শৈথিল্যের কথা বলেছি—এবং যা পিউবিট্যান কঠোরতার বিকল্প প্রতিক্রিয়া—রেস্টোবেশন কমেডি তারই নিলজ্জ প্রকাশ। একনিষ্ঠ প্রেমের চেয়ে কামাসক্তিরই মূল্য এখানে বেশী। প্রেম যে শুধু দেহাঙ্গিত নয়, অন্তরাস্রাব সম্বন্ধে যে এর যোগ আছে—এই ঐতিহাসিক ধারণা যেন অকস্মাৎ পরিত্যক্ত হয়েছে। কোনো কোনো সমালোচক বলেছেন, রেস্টোবেশন নাট্যকারেরা ল্যাম্পট্যাকে প্রশ্রয় দেন নি, যৌন জীবন নূতন ভাবে যাপন কবা যায় কিনা তাই তাঁরা পরীক্ষা করে দেখছিলেন। কিন্তু আমাদের মনে হয় এই পরীক্ষামূলক নাটকের যখন কোনো প্রত্যক্ষ ফলশ্রুতি ছিল না এবং জাতীয় জীবনের উপরেও যখন তা কোনো স্থায়ী প্রভাব বিস্তার করতে পারে নি তখন তার সমর্থন বা গুণকীর্তন খুব যুক্তিসংগত হবে না। অষ্টাদশ শতকেই প্রায়শ্চৈই আমরা দেখতে পাই যৌন বোধ

আর তেমন উগ্র নয় এবং নৈতিকতা আবার প্রবল হয়ে উঠেছে। এইটাই ইংরেজ জাতির প্রকৃতিগত বৈশিষ্ট্য। রেস্টোরেশন লেখকবৃন্দ স্বধর্মচ্যুত হয়ে ‘একটা নতুন কিছু’ করতে চেয়েছিলেন, কিন্তু তাঁদের সেই অস্বাভাবিক প্রয়াস কোনো দিক দিয়েই সার্থক হয় নি। তা ছাড়া তাঁদের জীবন দর্শনের মূল কথা হল বিশ্বনিন্দাবাদ, এবং এরূপ মনোবৃত্তি যে মহৎ সাহিত্য সৃষ্টির সহায়ক হতে পারে না। রেস্টোরেশন কমেডিই তার প্রমাণ। সাধারণ সাহিত্যিক বিচারেও নাটকগুলি ত্রুটিপূর্ণ। নাটকীয় পরিস্থিতি ও চরিত্রচিত্রণ কৃত্রিমতা-হ্রষ্ট এবং ঘটনাসংস্থানে সম্ভাব্যতার সীমারেখা অতিক্রম করা হয়েছে। উল্লিখিত সমস্ত ত্রুটি যে সর্বত্র বিद्यমান তা নয়, কেউ কেউ ক্ষেত্র বিশেষে সাক্ষ্য লাভ করতে পেরেছেন, এবং অন্তত একটি কালজয়ী নাটক ঐ যুগে লিখিত হয়েছে। এই অনন্ত নাটকটি হল কনগ্রিভের ‘দি ওয়ে অব দি ওয়ার্ল্ড’। অধিকাংশ রচনাতে অবশ্য ত্রুটি গুণ চোখে পড়ে—বুদ্ধিদীপ্ত ব্যঙ্গ (wit) এবং শব্দচাতুর্য এবং সেইজন্ত রচনাগুলি একটুও নীরস মনে হয় না।

বীরত্বভাবাপন্ন নাটক অধিকতর ত্রুটিপূর্ণ। এর বিশেষত্ব হচ্ছে আদর্শ প্রেম, সৌন্দর্য ও শৌর্যের উপরে গুরুত্ব আরোপ, বাগাড়ম্বর, আবেগাতিশয্য ও দৃশ্যসমারোহ। বর্তমান যুগে এই সব অত্যন্ত অবাস্তব মনে হয়, এমন কি ঐ যুগেই বাকিংহাম ‘দি রিহারসাল’ নামক গ্রন্থে হেরোয়িক নাটকের ব্যঙ্গাত্মকরণ করেন। যে আধুনিক চিন্তার কথা আমরা আগে বলেছি হেরোয়িক নাটকের মূলভাব তার সম্পূর্ণ বিপরীত। শৌর্যের যুগ আগেই অতিক্রান্ত হয়ে গেছে। ঐতিহাসিক কল্পনার সাহায্যে শেক্সপিয়র বা স্কটের মতো শক্তিমান লেখক তার অন্তর্লোকে প্রবেশ করতে পারেন। কিন্তু সে রকম কোনো শক্তিমান লেখক ঐ যুগে আবির্ভূত হন নি এবং সেইজন্ত সমস্ত প্রয়াস পণ্ড্রমে পরিণত হয়েছে।

আচরণমূলক কমেডি রচনা করে লক্ষ্যপ্রতিষ্ঠ হন সার জর্জ এথারজ (১৬৩৫-৯১), উইলিয়ম উইচারলি (১৬৪০-১৭১৬), সার জন ড্যানফ্র (১৬৬৪-১৭২৬) ও জর্জ ফার্কয়ার (১৬৭৮-১৭১৭)। এদের প্রত্যেকের নাটক প্রায় এক ছাঁচে ঢালা। আখ্যান ভাগের দিকে কারুরই নজর নেই, শুধু কতকগুলি হাস্যকর পরিস্থিতি উদ্ভাবন করে তাঁরা নাটকীয় কর্তব্য সম্পাদন করেছেন। এই পরিস্থিতি সাধারণত আদৌ বাস্তবায়ন নয়, এবং চরিত্রগুলিও অতিরঞ্জিত, তবে তাদের নিজস্ব পরিমণ্ডলে মনে হয় তারা ঠিক অসমঞ্জস নয়। অধিকাংশ

নাটকের অন্তর্বস্ত প্রণয়ঘটিত ছলাকলা এবং প্রধান পাত্রপাত্রীদের বাগযুদ্ধ। এথারেজের ‘দি কমিক্যাল রিভেল অর লাভ ইন এ টাউ’ আচরণ সম্পর্কিত কমেডির প্রথম নিদর্শন। দ্রুতি উপাখ্যান নিয়ে এর আখ্যানভাগ গঠিত হয়েছে। একটি গান্ধীর্থপূর্ণ, অপরটি কোতুকাবহ এবং দ্রয়ের সহস্থিতি কিছুটা বৈসাদৃশ্যেব সৃষ্টি করেছে। রেস্টোরেশন কমেডিতে যে সব চরিত্রের সঙ্গে প্রায়ই আমাদেরব সাক্ষাৎকার হয় এখানে তারা প্রায় সবাই উপস্থিত, অর্থাৎ নগরবাসী লর্ড ও কর্নেল, প্রণয়কলাবিশ্ব নাগরিকা, নিবোধ পল্লীবাসী নাইট, ধনী বিধবা, এবং প্রবঞ্চক ও প্রবঞ্চিতের দল। এথারেজের দ্বিতীয় বচনা ‘শি উড ইফ শি কুড’ এ দেখা যায় প্রেমের কূচক্রে কয়েকটি চরিত্র সর্বদা আবর্তমান এবং স্ত্রীপুরুষ নির্বিশেষে সবারই একমাত্র বাসনা আত্মপরিচূপ্তি। স্ত্রীলতাবোধের অভাব সেইজন্ত অনেক জ্ঞানগার মাত্রা ছাড়িয়ে গেছে। তবে ঘটনাবিঘ্নাসে লেখক অধিকতর যত্নশীল এবং তাঁর সংলাপ অত্যন্ত তীক্ষ্ণ ও সৌষ্টবপূর্ণ। ‘দি ম্যান অব মোড অর সার ফপলিং ফ্লাটার’ এথারেজের শ্রেষ্ঠ কমেডি। প্রচলিত অর্থে নাটকটি প্রায় কাহিনীবর্জিত, শুধু অসংলগ্ন ভাবে কতকগুলি পরিস্থিতি পর পর সাজানো হয়েছে এবং যে বিষয়ে নাট্যকার সম্যক অবহিত তা হল নায়ক নায়িকা ডরিম্যান্ট ও হ্যারিয়েটের বাগ্‌বৈদম্ব্য ও পারস্পরিক আকর্ষণ বিকর্ষণ। আরও একাধিক উপনায়িকা ডরিম্যান্টের সঙ্গে জড়িত হয়ে আছে, তবে কেবল হ্যারিয়েটের সান্নিধ্যে তার আস্তর সত্তা স্বেং বিচলিত হয়ে ওঠে। এথারেজের চরিত্রাঙ্কন অতিরঞ্জন দোষযুক্ত না হলেও ডরিম্যান্ট, হ্যারিয়েট, সার ফপলিং ফ্লাটার, বেলেয়ার প্রভৃতি চরিত্র অত্যন্ত প্রাণবান। সার ফপলিংএর ঝোঁক বাবুগিরির দিকে, এবং বেলেয়ারের দৃষ্টি কাব্যরচনার প্রতি। সংলাপ রচনায় এথারেজের যে দক্ষতা আমরা ‘শি উড ইফ শি কুড’এ দেখেছি বর্তমান নাটকে তা আরও বেশী স্পষ্ট। কমেডিগুলির আভ্যন্তরীণ ভাব প্রয়োবাদ বা আনন্দবাদ (hedonism) এবং আনন্দের সাধনার যে নৈতিক অমূল্যাসন লজ্জিত হতে পারে সে বিষয়ে এথারেজের লেশমাত্র উৎকণ্ঠা নেই।

উইচার্লির নাটকগুলিও—যথা ‘লাভ ইন এ উড’, ‘দি জেন্টলম্যান ডান্সিং-মাস্টার’, ‘দি কানট্রি ওআইফ’ ও ‘দি প্লেন ডিলার’—অবৈধ গুপ্ত প্রেমের লীলাক্ষেত্র। প্রথম নাটকটির ঘটনাস্থল লন্ডনের সেন্ট জেমস পার্ক এবং এর অন্তঃস্থিত প্রণয়চক্রান্ত দ্বিতীয় চালসের প্রণয়িনীকে বিশেষ ভাবে বৃদ্ধ করে। দ্বিতীয় নাটক ‘দি জেন্টলম্যান ডান্সিং-মাস্টার’ বোধহয় সবচেয়ে

মনোরম বচন।। নৈতিক শৈথিল্য এখানেও অপ্রকাশ নয়, তবুও লঘু কৌতুকের গুণে তা খুব অসহনীয় মনে হয় না। নাথিক হিপোলিটাব বাবা পাত্র স্থির করেছে এক দূর্ব সম্পর্কীয় ভাইকে, এদিকে হিপোলিটাব প্রণয়ভাজন হয়েছে। আর এক ব্যক্তি যে নৃত্য সম্পর্কে অনভিজ্ঞ হইবেও নৃত্যশিক্ষকের ভূমিকা গ্রহণ করেছে। এইতেই কৌতুকের সৃষ্টি হয়েছে। তা ছাড়া দুটি ব্যঙ্গাত্মক চরিত্র আছে, একজন নাথিকাব বাবা—স্প্যানিশ ফ্যাশন দ্রবস্ত্র, অপবজন উল্লিখিত পাত্র—ফবাসী আদব কাশদায় অত্যন্ত ওমাকিফচাল। পববর্তী নাটক ‘দি কানটি ওআইফ’এব বহু দৃশ্য সম্পূর্ণ কচিবিকল্প। এব একটি চবিত্বেব নাম হনার—এক কথায় যাব অর্থ ‘উপপতি’। তাব স্বাস্থ্যহানি ঘটেছে, এই বকম একটা মিথ্যা গুজব বাটযে সে অবাদে প্রেমলীলা চালিয়ে যাচ্ছে। তবে তাব একটা সুকর্ম এই যে কানটি ওআইফ বা পল্লীবধুব চাবিত্রিক উৎকর্ষ সে-ই তার ঈর্ষাকাতব স্বামীব কাছে প্রতিপন্ন করেছে। ‘দি প্লেন ডিলাব’ উইচারলির সব চেয়ে পবিত্র বচন।। এখানে ব্যভিচারেব চেয়ে ভণামি বেশী প্রকট। নাটকটিব মূল ভাব নেওয়া হয়েছে মলিয়েবেব ‘লে মিস্যানথ্রপি’ থেকে। কাহিনীক নাথক ম্যানলি জাহাজেব ক্যাপ্টেন এবং সে-ই ‘প্লেন ডিলাব’ অর্থাৎ টাকা লেনদেনেব (এখানে গচ্ছিত বাখাব) ব্যাপাবে সে কোনো বকম মাবপ্যাচ চাব না। স্বভাবত সে মনুষ্যদ্বেষী, তবে ছ জন তাব বিশ্বাসভাজন—বন্ধু এবং প্রেমিকা। কিন্তু অদৃষ্টেব এমনি পবিহাস যে ছ জনেই তার প্রতি বিশ্বাসঘাতকতা কবল। সুখেব বিষয় নাটকটিতে শুধু এই কলঙ্কমলিন চিত্র অঙ্কিত হয় নি, একনিষ্ঠ প্রেমও চিত্রিত হয়েছে। এই একনিষ্ঠতা দেখা যায় ফিডেলিয়ার চরিত্রে। শেক্সপিয়ারেব ভায়োলা (‘টুল্ফ্‌ নাইট’) এবং বোমন্ট ও ফ্রেচারেব ইউফ্রেসিয়ার (‘ফিল্যান্স্টাব’) মতো সে ছদ্মবেশে ম্যানলির অনুগমন করেছে এবং নায়ক নাথিকাব মিলন সংঘটিত হওয়ার এ কথা বলা যেতে পারে যে উইচারলির বা স্বাভাবিক প্রবণতা—অর্থাৎ মনুষ্যদ্বেষ—সেটা অস্ত্রত নাটকের শেষ ভাগে কিয়ৎ পরিমাণে সংযত হয়েছে।) তবে সমগ্রভাবে তাঁর বিশেষ প্রায় সর্বাঙ্গিক। এপারেজের প্রেমোবাদ অথবা রেন্টোরেশন যুগের নীতিশাস্ত্রবিরোধী আচরণ বিধি তাঁর মনে কোনো রেখাপাত করে নি। সংসারের সর্ববিধ কদাচারের প্রতি তিনি খড়্গস্কন্ত, এবং ফিডেলিয়াকাহিনী ব্যতিক্রম হিসাবে গ্রহণ করে বলা যায় তিনি সধাচারের সম্ভাবনাও কোথাও স্বীকার করেন নি। অর্থাৎ তিনি পুরোপুরি না-ধর্মীদের দলে এবং তাঁর এই নিষ্কণ দৃষ্টিভঙ্গি দেখে তাঁর

সমসাময়িক লেখকেরা তাঁকে ‘পুরুষালী’ আখ্যা দিয়েছিলেন, তবে আমাদের মনে হয় তাঁর আক্রমণ পদ্ধতির যথার্থ আখ্যা হওয়া উচিত ‘অমানুষিক’ বা ‘বর্বরোচিত।’

ড্যানক্রর ‘দি প্রোভোকড ওআইফ’ ও ‘দি কনফেডারেসি’ এবং ফার্কয়ারের ‘দি বো স্ট্যাটাঞ্জেম’ একই বিষয়ের অর্থাৎ প্রণয় চক্রান্তের প্রকারভেদ মাত্র। ফার্কুহারের ‘দি রেজুটিং অফিসার’এর পবিসব অপেক্ষাকৃত ব্যাপক এবং বিষয়-বস্তুও অভিনব। এখানে সৈন্যসংগ্রাহের হাশ্বকর কৌশল দেখানো হয়েছে এবং লেখক যেক্রপ বাস্তব চিত্রাঙ্কনে সমর্থ হয়েছেন তাতে মনে হয় এ বিষয়ে তিনি ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতার উপরে নির্ভর কবেছেন। ‘দি বো স্ট্যাটাঞ্জেম’এও এই রকম বাস্তবতার দৃষ্টান্ত আছে। তা ছাড়া ফার্কয়ার নৈতিক শৈথিল্যের প্রতি বীতবাগ না হলেও তার রচনাতে একটা কমনীয় ভাব আছে যা বেস্টোবেশন কর্মেডিতে কদাচিৎ চোখে পড়ে।

লেখক আর কমেডি বচনার কৃতিত্ব একমাত্র উইলিয়ম কনগ্রিভের। তাঁর প্রথম দুটি নাটক ‘দি ওল্ড ব্যাচিলর’ ও ‘দি ডবল ডিলার’ কতকটা মামুলী ধরনের। এদেব আখ্যানমূলে আছে সেই চক্রান্ত—যা পূর্বোক্ত সব নাটকেই বিদ্যমান। ‘দি ওল্ড ব্যাচিলর’ আবার জনসনের হিউমারমূলক নাটকের সঙ্গে সম্পৃক্ত, অর্থাৎ বর্তমান এবং অতীত দুদিকেই কনগ্রিভের দৃষ্টি আছে। জনসন ও বেস্টোরেশন নাট্যকারদের মতো তিনিও নাটকীয় পরিস্থিতির উপরে বেশী জোব দিয়েছেন এবং তার ফলে সার্থক চরিত্রের যে ঘটনানিরপেক্ষ স্বতন্ত্র সত্তা থাকে ঐ দুটি নাটকে তিনি তাব কোনো আভাস দিতে পাবেন নি। ‘দি ওল্ড ব্যাচিলর’এর দুটি চরিত্র—নির্বোধ নাইট সার যোসেফ উইটল ও তাঁর সহচর ক্যাপ্টেন ব্লাফ—অপেক্ষাকৃত স্বাভাবিকমণ্ডিত, তবে তারাও প্রায়ই ভিড়ের মধ্যে হারিয়ে যায়। কনগ্রিভের কমিক প্রতিভার প্রথম নিদর্শন হল ‘লাভ কর লাভ’ এবং অভিনয় শাকল্যের দিক থেকে এইটাই তার শ্রেষ্ঠ রচনা। এখানে সার স্যাম্পসন লেজেও তার ঋণগ্রস্ত বড় ছেলে ভ্যালেন্টাইনকে অর্থ সাহায্য করছে এই শর্তে যে সে তার ছোট ভাই বেনকে পৈতৃক সম্পত্তির উত্তরাধিকার দান করবে। এর পরেই সম্পত্তি রক্ষার জন্ত ভ্যালেন্টাইন নানারকম কৌশল অবলম্বন করল, কিন্তু কোনোক্রাই কার্যকর হল না। শেষকালে তার প্রেমাস্পদ এঞ্জেলিকা তাকে এই বিপদ থেকে উদ্ধার করলে। এই মূল কাহিনীর সঙ্গে অন্ত্যান্ত ছোট বড় কাহিনী কয়েকটি মিশ্রিত রূপ হয়েছে। আর স্যাম্পসনের ছোট ছেলে বেন নাবিকের কাজ

কৰে, নিজেৰ পছন্দ মতো সে বিয়ে কৰতে চায়, কিন্তু তাৰ বাবাব নিৰ্বাচিত পাত্ৰীটি হল বুদ্ধিহীন সবল পক্ষীবাণিকা মিস গ্ৰু। অৰুণ বেনেৰ কোনো কিছুতেই জ্বৰ্জ্বৰ নেই। এইকপ হাশ্বাসপ্ৰাপ্ত চৰিত্ৰ ও পৰিস্থিতিৰ স্তৰে নাটকটি সহজেই পাঠক বা শ্ৰোতাৰ মনোবঞ্জন কৰে। চৰিত্ৰসৃষ্টিতে জনসনের [✓] প্ৰভাৱ আছে। কোনো কোনো চৰিত্ৰেৰ একটা বিশেষ প্ৰবণতা দেখানো হৈছে—যেমন সাব স্মাম্পসনেৰ কঢ় স্পষ্টবাদিতা, মিস গ্ৰুৰ নিৰ্বোধ পিতাৰ জ্যোতিষপ্ৰীতি ইত্যাদি।

সাহিত্যিক বিচাৰে কনগ্ৰিভেৰ ‘দি ওএ অব দি ওআৰ্ল্ড’ সৰ্বোত্তম বেস্টোবেশন কমেডি। নাটকটি অভিনীত হয় ১৭০০ সালে। বেস্টোবেশন যুগেৰ সূচনা এবং এই গ্ৰন্থ প্ৰকাশেৰ মধ্যে চলিৰ বংসবেৰ ব্যৱধান ববেছে এবং একপ অনুমান অসংগত হ'বে না যে এই সময়েৰ মধ্যে যুগাবন্তেৰ নূতন উন্মাদনা বহুল পৰিমাণে প্ৰশমিত হবোছে। সেই কাৰণে অনেকটা শাস্ত্ৰ ভাবে কৰ্নাগত সমাজমানস প্ৰত্যক্ষ কৰতে পৰেহেন এবং বহিৰাবৰণ ভেদ কৰে তিনি অভ্যন্তৰে প্ৰবেশ কৰাৰ চেষ্টা কৰেহেন। ‘দি ওএ অব দি ওআৰ্ল্ড’এৰ কাহিনী গোড়াৰ দিকে এফটু স্পৰ্শগাত হ'লও মোটেৰ উপৰ বেষ বেষগান এবং এবং যা সাবমৰ্ম— নাটক নাটিকা মিৰাবেল ও মিলাম্যাণ্টেৰ প্ৰেম—তা সৰ্বত্ৰ অত্যন্ত স্পষ্ট ভাবে প্ৰতিভাত হৈছে। প্ৰধান অপ্ৰধান প্ৰায় সব চৰিত্ৰই অত্যন্ত প্ৰাণবান ও হাস্যোদ্দীপক—যেমন সাব উইলফুল উইটউড, এটওএল, ফয়বল্ (শেষোক্ত দুজন ভৃত্য ও দাসী) ইত্যাদি। মিলাম্যাণ্ট চৰিত্ৰটি সব চেয়ে দীপ্তিমান এবং অন্তত বেস্টোবেশন কমেডিতে অদ্বিতীয়। নবনাবীৰ সম্পৰ্কেৰ প্ৰতি তাৰ মনোভাৱ যুগপৎ বান্ধাত্মক ও গান্ধাৰ্যপূৰ্ণ। তাৰ চটুপতা ও প্ৰগল্ভতা সত্ত্বেও তাৰ প্ৰেমাবেগ যে সত্যই আন্তৰিকতাপূৰ্ণ মিৰাবেল তা সহজেই বুঝতে পাৰে, এবং সেইজন্তাই সে নিশ্চিন্ত মনে বলে, ‘I like her with all her faults; nay, like her for her faults’। সমসাময়িক অগ্ৰাণ্ণ নাট্যকাৰেৰ মতো কনগ্ৰিভও আচৰণগত ক্ৰটিবিচ্যুতিৰ উপৰে বক্ৰ দৃষ্টিপাত কৰেহেন, তবে তাঁৰ বিশেষত্ব এই যে কোনো বিষয়েৰ স্কল দিক দেখে তিনি পৰিতৃপ্ত হন নি, তিনি তাৰ গভীৰতা উপলব্ধি কৰেহেন এবং সূক্ষ্মতিক্ষণ বিশ্লেষণে প্ৰৱাসী হৈহেন। মিৰাবেল-মিলাম্যাণ্টেৰ সম্বন্ধ লক্ষ্য কৰলে এ কথায় বাখাৰ্য্য বোধগম্য হ'বে। কনগ্ৰিভেৰ গল্প সংলাপ অত্যন্ত বৈদগ্ধ্যপূৰ্ণ এবং তাৰ কাৰণ অন্তৰ্গত নাটকীয় অৰ্থেৰ গভীৰতা ও জটিলতা।

ড্রাইডেনও কয়েকটি কমেডি লেখেন—‘দি ওআইল্ড গ্যালান্ট,’ ‘সিক্রেট লাভ’, ইত্যাদি, তবে এগুলি অত্যন্ত অপরিণত রচনা। টমাস শ্রাউওএলের ‘দি সালেন লাবাস’, ‘এপসম ওএল্‌স্’ প্রভৃতি নাটক জনসনের হিউমার কমেডির অন্তর্করণ।

বীরত্বভাবাপন্ন নাটকের প্রথম দৃষ্টান্ত ডাভেজাণ্টেব ‘দি সিজ অব রোড্‌স্’ (১৬৫৬)। এটি একটি গীতিনাট্য বিশেষ এবং এর বিষয়বস্তু সলিম্যান কর্তৃক রোড্‌স্-অবরোধ। পবে ড্রাইডেন ও সাব রবার্ট হাওথার্ড যুগ্মভাবে ‘দি ইণ্ডিয়ান কুইন’ রচনা করেন। ড্রাইডেনের নিজস্ব রচনাবলীর মধ্যে ‘টিব্যানিক লাভ অর দি রয়্যাল মার্চাভ’, ‘দি কনকোএস্ট অব গ্রানাদা অব অ্যালম্যানজর অ্যাণ্ড অ্যালমাহাইড’ এবং ‘আওবেং-জেব’ জনপ্রিয়তাব দিক দিয়ে সফল নাটক হিসাবে গণনীয়। নাটক তিনটিতে গভীর জীবনবোধেব কোনো প্রকাশ নেই। কার্যকাবণসম্পর্কহীন চমকপ্রদ ঘটনাপুঞ্জ, অবিদ্যাস্থ চরিত্র, অসংযত ভাবোচ্ছ্বাস, শব্দাডম্বব ইত্যাদি অতিনাটকীয় লক্ষণ সর্বত্র বিদ্যমান এবং সন্দেহ হয় সজ্ঞানী প্রেবণাব চেয়ে লোকবজ্ঞানস্পৃহাই এখানে প্রবলতর) ইতিহাসের সঙ্গে যেটুকু যোগ আছে সেটুকু না থাকলেই ভালো হত, কাবণ তাতে শুধু ইতিহাসেরই বিকৃতি ঘটেনি, নাটকীয় কাহিনীও অবাস্তব হয়ে পড়েছে। যেমন পুত্র কর্তৃক পিতৃরাজ্যাগ্রাস ‘আওবেং-জেব’এ বর্ণিত হয়েছে, কিন্তু নাটকে এই ঐতিহাসিক কাহিনীকে কোনো গুরুত্ব দেওয়া হয় নি। কাহিনী গড়ে উঠেছে নায়কের বাগদত্তা বধু ইনডামোবা নাম্নী এক বন্দিনী বানীকে কেন্দ্র করে। তাকে হরণ করতে চায় শাজাহান ও মোরাট (মোরাড) এবং কি ভাবে মহামুভব আওবেংজেব (চরিত্রটি এই ভাবে কল্পিত হয়েছে) আগ্রার শাসক অরিয়্যান্টের সাহায্যে তাদের উদ্দেশ্য ব্যর্থ করে সেই ঘটনাই কাহিনীর প্রধান উপাদান। বস্তুত এই সব নাটকের ঐতিহাসিক বিচার সম্পূর্ণ নিরর্থক। বহির্ঘটনা ঐতিহাসিক বা অনৈতিহাসিক যাই হোক না কেন, ড্রাইডেনের কাছে তা উপলক্ষ মাত্র, তাঁর লক্ষ্য হল দুর্বীর প্রেম ও অতিমানুষিক বীরত্বের চিত্রাঙ্কন। মানবীয় অমুভূতি যদি সেই বহির্ঘটনা থেকে স্বতঃউৎসারিত না হয় (সফল নাটকে যা হওয়া উচিত) তাহলেও তিনি উক্ত ঘটনাকে নাটকীয় উপকরণ হিসাবে গ্রহণ করতে দ্বিধাগ্রস্ত হন না। এবং ঘটনা ও চরিত্রের মধ্যে যদি সংগতি না থাকে তা হলে নাটকীয় কাহিনী স্বভাবত দুর্বল ও অবাস্তব হয়ে পড়ে, এখানেও নাটকগুলির সেই দুর্গতি হয়েছে। (বীররসাপ্রিত নাটকবলীতে

ড্রাইডেন হেবোরিক কাপলেট ব্যবহার কবেছেন, এবং প্রতি দ্বিতীয় চরণের অন্তে ষতি প্রয়োগের ফলে কাহিনীর গতি মন্থর হয়ে পড়েছে। তবে বিচ্ছিন্ন ভাবে অনেক পংক্তি বেশ সুললিত এবং নাটকীয়তার অন্তর্ভুক্ত গীতিকবিতাগুলিও অত্যন্ত শ্রুতিমধুর।

‘অল ফর লাভ অব দি ওয়ার্ল্ড ওএল লস্ট’ ড্রাইডেনের শ্রেষ্ঠ ঐতিহাসিক ট্রাজেডি। এটি বীরত্ববাজ্ঞক নাটকের পর্যায়ভুক্ত নয়। এখানে ভাব এবং চন্দ্র ঘষেই পরিবর্তন ঘটেছে। গতানুগতিক ভাবে শীববস বা শূন্য বসের অবতারণা করা হয় নি, ইতিহাসের দিকেও ড্রাইডেন একটু দৃষ্টি রেখেছেন। শেক্সপিয়ারের ‘অ্যান্টনি অ্যান্ড ক্লিওপ্যাট্রা’র আলোচনা কালে আমরা ‘অল ফর লাভ’এর উল্লেখ করেছি। ঠাট নাটকেরই অন্তর্বস্ত অ্যান্টনি ও ক্লিওপ্যাট্রার পেম, তবে কাহিনীগত দিকাবক্ষার জন্য ড্রাইডেন শুধু অ্যান্টনির বিচিত্র জীবনের অন্তিম অধ্যায় আখ্যানভাগ হিসাবে গ্রহণ করেছেন। অ্যান্টনি এখন আলেকজান্দ্রিয়াতে অবস্থান অবস্থান আছে এবং তাকে কেন্দ্র করেই মিশর ও রোমের মধ্যে সংঘাত বেধেছে। একদিকে আছে কলুষিত প্রেমের প্রতিমূর্তি ক্লিওপ্যাট্রা এবং অপবদিকে রয়েছে অ্যান্টনির পতিব্রতা স্ত্রী অক্টেভিয়া। অক্টেভিয়ার সঙ্গে মিলিত হয়েছে রোমক মর্যাদার বক্ষাকর্তা সেনাধ্যক্ষ ভেন্টিডিয়াস ও অ্যান্টনির বন্ধু ডোলাবেলা। কাহিনীর এই অত্যধিক সবলীকরণের ফলে অ্যান্টনি-ক্লিওপ্যাট্রার সম্পর্ক আর বহুমুখ্য মনে হয় না এবং ক্লিওপ্যাট্রার যে ‘অনন্ত বৈচিত্র্য’ শেক্সপিয়ার গল্পনা করেছিলেন তারও কোনো চিহ্ন দেখা যায় না। বেস্টোবেশন ছাঁদে ফেলে ড্রাইডেন একটি প্রাচীন ঐতিহ্যমূলক কাহিনীকে সম্পূর্ণ নূতন রূপ দিয়েছেন এবং তার অর্থগোবব অন্তত আংশিক ভাবে ধ্বংস করেছেন। নব্য ক্লাসিক্যাল রীতি অনুসারে কাহিনীগত ঐক্যের সঙ্গে স্থান ও কালের ঐক্যও বক্ষিত হয়েছে। নাটকটিতে হেবোরিক কাপলেটের পরিবর্তে অমিত্রাক্ষর চন্দ্র ব্যবহৃত হয়েছে, অর্থাৎ শুধু কাহিনীপবিকল্পনার নয়, ছন্দের ক্ষেত্রেও ড্রাইডেন শেক্সপিয়ারের বা এলিজাবেথীয় পদ্ধতির কথা স্মরণ করেছেন। অমিত্রাক্ষর ছন্দ প্রয়োগে তিনি কোনো অস্বাচ্ছন্দ্য বোধ করেন নি, তবুও বক্তব্য অগভীর বলে তাঁর ছন্দকুশলতা আমাদের মনে কোনো স্থায়ী রেখাপাত করে না।

টমাস অটওএব ‘দি অরফ্যান’ ও ‘ভেনিস প্রিজারভড’এ এলিজাবেথীয় ট্রাজেডির প্রভাব আরও স্পষ্ট। দ্বিতীয় নাটকের নায়ক জ্যাকিয়ার প্রায়শ্চেষ্ট

পীড়নে একজন বিদেশী সৈনিকের কাছ থেকে অর্থ সাহায্য গ্রহণ করে এবং তাইতে রাষ্ট্রবিরোধী এক ষড়যন্ত্রের সঙ্গে সে সংশ্লিষ্ট হয়ে পড়ে। যথাসময়ে সে-ই ষড়যন্ত্রকারীদের ধবিয়ে দেয় কিন্তু পবে আবাব তার অনুশোচনা হয় এবং তখন সে তাদের বাচাবার ব্যর্থ চেষ্টা কবে। পরিশেষে ভেনিসেব স্বাধীনতা রক্ষিত হলেও জ্যাফিয়ার, তার স্ত্রী বেলভিডেবা ও বিদেশী সৈনিক পিয়রের মৃত্যু ঘটে। ‘ভেনিস প্রিজারভড’এ অতিনাটকীয়তা দোষ আছে, কিন্তু জ্যাফিয়ারের অন্তর্দন্দ্ব অতি সুন্দর ভাবে চিত্রিত হয়েছে। অটওএও অমিত্রাক্ষর ছন্দ প্রয়োগ কবেছেন।

৭৩

আধুনিক গল্পের হ্রস্বপাত হয়েছিল রেপ্টোবেশন যুগে। এব আগে গল্পসাহিত্যে মোটেব উপর ভাবুকতার প্রাধাণ্য ছিল। এখন ভাবুকতার পাববর্তে যুক্তি-প্রবণতাব উদ্ভব হল, এবং তার ফলে ভাবাব প্রধান গুণ হয়ে দাঁড়াল প্রাজ্ঞতা। বিজ্ঞান ও দর্শন অনুরাগ, এক কথায় অনুসন্ধিসং এই সময় খুব প্রবল হয়ে উঠেছিল। তাব প্রকৃষ্ট প্রমাণ টমাস হব্‌সেব (১৫৮৮-১৬৭৯) ‘লেভায়াজান’ (বেস্টোবশনেব ন বড়ব আগে প্রকাশিত) ও জন লকেব (১৬৩২-১৭০৪) ‘আন এসে কনসানিং হিউম্যান আণ্ডাবস্ট্যান্ডিং’ (১৬৯০)। হব্‌সেব মতে সমস্ত জ্ঞানের উৎস সংবেদন (sensation) এবং সংবেদনের মূলে আছে গতি—যে গতি আমরা বাহ্যঃপ্রকৃতির মধ্যে দেখতে পাই। এই গতি থেকে যে মানসিক প্রতিক্রিয়ার সৃষ্টি হয় তার অপব নাম প্রবৃত্তি। এবং যেহেতু প্রবৃত্তির মধ্যে সংঘর্ষের বাঁজ নিহিত থাকে, সেইজন্তু এর নিয়ন্ত্রণকল্পে ব্যক্তি বা দল বিশেষের হাতে সার্বভৌম ক্ষমতা অর্পণ করা দরকার। হব্‌সেব গণ্ড তাঁর মননশীলতার যথার্থ বাহন। এর প্রধান লক্ষণ সংক্ষিপ্ততা, যথাযথ অথচ গাভীর্য়পূর্ণ শব্দপ্রয়োগ, এবং প্রাজ্ঞতা। লক প্রয়োগবাদের (empiricism) আশ্রয় নিয়ে জ্ঞানের প্রকৃতি সম্পর্কে আলোচনা করেছেন এবং নিগূঢ় ও ইন্ড্রিয়গ্রাহ্য বিষয়ের সুন্দর সমন্বয় ঘটিয়েছেন। যুক্তিবাদী হয়েও তিনি আধ্যাত্মিক বিশ্বাস সম্পূর্ণ বর্জন করেন নি। লকের ভাষা আরো বেশী প্রাজ্ঞ, গাভীর্য় বা মাধূর্য়গুণের দিকে তাঁর বিশেষ লক্ষ্য ছিল না।

ড্রাইডেনও মননশীলতার পরিচয় দিয়েছেন তাঁর সমালোচনা তত্ত্বমূলক **সমালোচনীতে**—বিশেষত ‘এসে অন ড্রামাটিক পোএসি’, ‘এসে অন স্টাটার্স’ ও

‘প্রিফেস টু দি ফেবল্‌স্’এ। সাহিত্য বিচারের নিদর্শন হিসাবে রচনাগুলি স্বরণযোগ্য। তাঁর গল্পে আধুনিকতার ছাপ অত্যন্ত স্পষ্ট। আধুনিকতা বলতে বোঝায়, প্রচলিত শব্দপ্রয়োগ, সরল বাক্যবিজ্ঞাস এবং শৃঙ্খলা ও সংগতি রক্ষা, এবং এই সব গুণ ড্রাইডেনের প্রত্যেকটি প্রবন্ধে দেখা যায়। ‘ড্রামাটিক পোএসির’ আলোচ্য বিষয় ফরাসী ও ইংবেজী নাটকের পার্থক্য, পুরাতন ও নূতন ইংরেজী নাটকের তারতম্য। এবং নাটকে মিল ব্যবহারের যৌক্তিকতা। তা ছাড়া শেক্সপিয়র সম্পর্কে একটি মনোজ্ঞ আলোচনা রয়েছে যা প্রবন্ধটির মর্যাদা বৃদ্ধি করেছে। ‘স্টাটিয়ার’এ তিনি ব্যঙ্গবচনাব স্বকপানর্ণয়ে সচেষ্টি হয়েছেন এবং প্রসঙ্গত তাঁর স্বকীয় পদ্ধতির উপর আলোক সম্পাত কবেছেন। ‘প্রিফেস’এর প্রধান আকর্ষণ চসার ও লাতিন কবি অভিদের তুলনামূলক সমালোচনা।

রেস্টোরেশন যুগে দিনলিপি রচনাব সূত্রপাত করেন স্লামুয়েল পিপস্ ও জন অভলিন। তখনই তাঁদের দৈনন্দিন জীবনের খুঁটিনাটি বিষয় বর্ণনা কবেছেন। পিপসের ‘ডায়ারি’ থেকে তার অমায়িক চরিত্র ও সমসাময়িক জীবনযাত্রা প্রণালী, নোশাসনপদ্ধতি ও রাজ দরবারেব হালচাল সম্বন্ধে অনেক কিছু জানা যায়। স্বচ্ছ ভাষায় এবং অকপট ভঙ্গিতে তিনি তাঁব বক্তব্য প্রকাশ করেছেন। অভলিনের ‘ডায়ারি’ তাঁব সমগ্র জীবনের প্রসিচ্ছবি। তা ছাড়া তৎকালীন বহু বিখ্যাত ব্যক্তির চরিত্রও এখানে অঙ্কিত হয়েছে।

ইতিহাস রচনায় আত্মনিয়োগ করেন এডওয়ার্ড হাইড, আর্ল অব ক্ল্যারেগুন (১৬২২-৭৪)। তাঁর ‘দি ট্রু হিস্টরিক্যাল গ্যারেটিভ অব দি রিবেলিয়ন অ্যাণ্ড সিভিল ওয়ারস্’ প্রথম চার্লসের রাজত্বকালীন গৃহযুদ্ধের ইতিহাস। লেখক নিজেই এই গৃহযুদ্ধের অগ্রতম নায়ক ছিলেন, সেইজন্ত বইটিতে তাঁর প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার বর্ণনা আছে। অগ্রত বইয়েব মধ্যে তাঁর আত্মজীবনী ‘লাইফ অব ক্ল্যারেগুন’ উল্লেখযোগ্য।

সময়ের হিসাবে বানিয়ানের রচনা বর্তমান অধ্যায়ের আলোচ্য বিষয় হওয়া চিত, কিন্তু ইংরেজী উপন্যাসের ক্রমবিকাশ যাতে আরও সহজে লক্ষ্য করা যায় সেই উদ্দেশ্যে তাঁর ‘দি পিলগ্রিমস প্রোগ্রেস’ ইত্যাদি উপন্যাস এবং ডিফোপ্রমুখ উপন্যাসিকদের রচনা আমরা পরবর্তী অধ্যায়ে একত্র আলোচনা করব। প্রসঙ্গত বানিয়ানের অগ্রত পুস্তকও আলোচিত হবে।

ঐক্যদশ অধ্যায়

অগাস্টান যুগ

অষ্টাদশ শতাব্দীর পঞ্চম পঞ্চাশ বৎসর সাধারণত অগাস্টান যুগ নামে অভিহিত হয়। ঐশ্বর্য সম্রাট গগাস্টাসেব (খ্রীঃ পূঃ ২৭-১৮) রাজত্বকালে সঙ্গ্রহ এই যুগের একটি সঙ্কুচিত সাধারণ কল্পিত হয়েছে, এবং তদনুযায়ী অনেক, যেমন গোল্ডস্মিথ, ঐ অভিধা পয়োগ করেছেন। ইংলণ্ডে অবশ্য ঐ সময়ে এমন কোনো সাহিত্যিকের আবির্ভাব হয় নি যিনি অগাস্টান লেখক ছোটস অন্নি অথবা ভার্জিলের সমকক্ষরূপে বিগণিত হতে পারেন। অষ্টাদশ শতাব্দী ইংরেজ সম্রাট ও সংস্কৃতি যে পূর্ব উচ্চাঙ্কুর লোকের মনে এই বকম একটি ধারণার উদয় হয় এবং সমসাময়িক সাহিত্যে তাব প্রতিকলন দেখা যায়।

বাস্তবিক এবং সামাজিক সংহতিবোধ থেকে ঐ ধারণার উৎপত্তি হয়। ১৬০৮ সালের ‘গৌরবময় বিপ্লবের’ মহত্তম দান এই সংহতিবোধ এবং এই অর্থাৎ পূর্ববর্তী পূর্ণতাল্লিশ বৎসর যাবৎ জাতীয় জীবনকে নানা ভাবে বিপর্যস্ত করে। এখন দেখা যায় আভ্যন্তরীণ শান্তির পুনঃপ্রতিষ্ঠা, প্রোটেষ্ট্যান্ট-ক্যাথলিক দ্বন্দ্বের অবসান ও পবধর্মসহিষ্ণুতা, শাসনব্যবস্থার স্থিতিশীলতা এবং আন্তর্জাতিক ক্ষেত্রে ইংলণ্ডের মর্যাদা বৃদ্ধি। রাজা ও পার্লামেন্ট এখন আব পবম্পর্বে প্রতিলক্ষ্যী নন, তাদের মধ্যে সহযোগিতাব মনোভাব গড়ে ওঠে। তবে পার্লামেন্টই পাদালা লাং করে এবং রাজা ও অভিজাত সম্প্রদায়ের আদিপত্য কিছুটা হ্রাস পায়। এই ভাবে এক নূতন শাসকগোষ্ঠীর আত্মদয় হয়। বাণিজ্য প্রসারের ফলে যে শক্তিমান বণিক বা ব্যবসায়িসম্প্রদায় উদ্ভব হয় শাসকগোষ্ঠীর উপরে তাব প্রত্যক্ষ বা পবোক্ষ প্রভাব পড়ে। টোবি ও ছইগ দল ও এই সময়ে আত্মপ্রকাশ করে এবং একটি বিশেষ রাজনৈতিক দল কর্তৃক দেশশাসনের যে রীতি বর্তমানে প্রচলিত আছে সতের শতকের শেষ ভাগেই তা প্রবর্তিত হয়। এই পববর্তিত শাসনব্যবস্থা যে দেশের প্রভূত কল্যাণ সাধন করে ইতিহাস পর্যালোচনা কবলে আমবা তা অনায়াসে বুঝতে পারি।

ভাব ও প্রকাশভঙ্গির দিক দিয়ে রেস্টোবেশন সাহিত্যে ও অগাস্টান সাহিত্যের মধ্যে অনেক মিল রয়েছে। ঐ ছই যুগেরই প্রতিনিধিত্বানীয় লেখকবর্গ—যেমন ড্রাইডেন ও পোপ—যুক্তিনিষ্ঠা, সমাজচেতনা ও ব্যঙ্গপ্রবণতার

দ্বারা নিয়ন্ত্রিত হয়েছেন, এবং দশধ্বনিবিশিষ্ট হেরায়িক কাপলেট ছন্দও প্রয়োগ করেছেন। তবে কয়েক ক্ষেত্রে পার্থক্যও দেখা যায়। যেমন রেস্টোরেশন যুগে মেটাফিজিক্যাল উইট সম্পূর্ণরূপে পরিত্যক্ত হয় নি, কিন্তু অগাস্টান কবিতা বিচারবুদ্ধির সাহায্যে উইটকে সংযত করে রেখেছেন। অসম ভাবসমূহের সন্নিবেশ তাঁদের মতে কাব্যগুণের হানিকর এবং কবিকে লক্ষ্যভ্রষ্ট করে অর্থাৎ অসংযত কল্পনার প্রকোপে তাঁর মূল বক্তব্য উছা থেকে যায়। সেইজন্য পোপ প্রমুখ লেখকেরা কল্পনা, প্রেরণা, ব্যক্তিগত অনুভূতি বা উৎকেন্দ্রতা এবং উন্মাদনাব প্রতি অত্যন্ত সন্দেহপ্রবণ। তাঁদের ধারণা অনুসারে মৌলিক চিন্তাও কাব্যরচনার পক্ষে অপরিহার্য নয়। ভাবেব প্রকাশ মৌলিক হতে পারে কিন্তু ভাবটি সর্বজনবিদিত: 'What oft was thought, but ne'er so well express'd' (পোপ)। ডক্টর জনসন গের 'এলিজি'র প্রশংসা করেছেন, কারণ 'The Churchyard abounds with images which find a mirror in every mind, and with sentiments to which every bosom returns an echo'। সার্বভৌম সত্যের প্রকাশই সাহিত্যিকের লক্ষ্য এবং এ সত্য সাধারণ পাঠকেরও বোধগম্য হওয়া দরকার। সেইজন্য অগাস্টান সাহিত্যিকেরা সব সময়ে সাধারণ মানবপ্রকৃতির দিকে দৃষ্টি রেখেছেন, কোনো কূটস্থ তত্ত্ব উদ্ঘাটনে তাঁরা প্রবৃত্ত হন নি।

নব্য ক্লাসিক্যাল বিধিনিষেধের বন্ধন আলোচ্য যুগে অতিশয় দৃঢ়। হোরেসের 'আর্স পোএটিকা' ও ফরাসী লেখক বোয়ালোর 'আর্ত পোএতিক' নামক সমালোচনাতত্ত্বমূলক কাব্যগ্রন্থদ্বয়ে ঐ সব বিধিনিষেধ আবিষ্কৃত হয়েছে। কেউ কেউ প্রাচীন রীতির কদর্থও করেছেন অথবা স্বীয় কল্পনাপ্রসূত রীতিকে ক্লাসিক্যাল রীতি বলে চালিয়ে দিয়েছেন। প্রায় সমস্ত লেখক 'প্রকৃতির' অনুসারী, এবং 'প্রকৃতির' অর্থ এখানে যৌক্তিকতা, স্বাভাবিকতা, যথাযথতা কিংবা ঔচিত্য। এব বিপরীতার্থক শব্দ হল অসংযম, অস্বাভাবিকতা অথবা আতিশয্য। এই প্রসঙ্গে 'উইট' শব্দটির পুনরুল্লেখ করা যেতে পারে। শব্দটি অপ্রচলিত হয় নি কিন্তু এর বিশেষাভিধান কল্পনা, বুদ্ধি ও রচনানৈপুণ্য এবং এই অর্থ অনুযায়ী 'True Wit is Nature to advantage dress'd' অর্থাৎ যথার্থ উইট ও সুসজ্জিত প্রকৃতির মধ্যে কোনো প্রভেদ নেই। উক্তিটি পোপের, এবং এইখানেই তিনি ক্ষান্ত না হয়ে বলেছেন, হোমার ও প্রকৃতি অভিন্ন এবং হোমারকে অনুসরণ করলেই প্রকৃতিকে অনুসরণ করা হবে!

অগাস্টান লেখকদের যে সব বৈশিষ্ট্য উপরে নির্দেশ করা হল তাদের সঙ্গে আরও দুইটি বৈশিষ্ট্য যোগ করা উচিত। একটি তাঁদের সৌন্দর্য ও সামঞ্জস্যবোধ, অপরটি তাঁদের মার্জিত রুচি। কল্পনা যেখানে সংযত সেখানে যে সৌন্দর্য বা সামঞ্জস্যের হানি হবে না। এটা সহজেই অনুমেয় এবং সার্থক অগাস্টান সাহিত্যকর্ম বাস্তবিকই এ দিক দিয়ে ত্রুটিহীন, যদিও তা কোনো গভীর জীবনবোধের অভিব্যক্তি নয়। রুচির ক্ষেত্রে মধ্যবিত্ত, বুদ্ধিজীবী সম্প্রদায়ের মতামত সর্বাগ্রে গ্রহণ করা হত। অনেক লেখক লর্ড বা আর্লদের পৃষ্ঠপোষকতা ও সাহায্য-লাভের আশায় ঐ সব সম্ভ্রান্ত ব্যক্তির উদ্দেশ্যে তাঁদের গ্রন্থাবলী উৎসর্গ করতেন, তবে রুচি গঠনের ব্যাপারে বুদ্ধিজীবীবাই পুরোভাগে ছিলেন। তাঁদের আলাপ আলোচনার দ্বারা সাহিত্যিক রুচির মানদণ্ড স্থিরীকৃত হত এবং এই আলাপ আলোচনায় কেন্দ্র ছিল কোনো না কোনো কফি হাউস—যেমন ‘ব্যাটনস্’ অথবা ‘উইল্‌স্’ কফি হাউস। কফি হাউসের জনপ্রিয়তা রেস্টোবেশন ও ও অগাস্টান যুগের একটি লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য। সাহিত্যক্ষেত্রে আগে রাজ দরবারের যে প্রতিপত্তি ছিল এখন তা কফি হাউসের, এবং ড্রাইডেন, উইচারলি, কনগ্রিভ, পোপ, অ্যাডিসন, স্টীল প্রভৃতি লক্ষ্যপ্রতিষ্ট লেখক এখানে নিয়মিত ভাবে সমবেত হতেন।

কাণ্ড

আলেকজান্ডার পোপ (১৬৮৮-১৭৪৪) অগাস্টান যুগের শ্রেষ্ঠ এবং আক্ষরিক অর্থে প্রতিভূস্থানীয় কবি। কাব্যরচনায় তিনি একান্ত ভাবে আত্মোৎসর্গ করেন এবং খুব অল্প বয়সেই তিনি এ কার্যে ব্রতী হন। বিষয় ভেদে তাঁর কবিতাবলী চতুর্বিধ: (১) অনুভূতিমূলক ও বর্ণনাত্মক, (২) সাহিত্যতত্ত্ব, নীতি ও দর্শন বিষয়ক, (৩) ব্যঙ্গাত্মক এবং (৪) অনুকরণমূলক কিংবা অনুবাদের লক্ষণযুক্ত। আলোচনার সুবিধার জন্ত এইরূপ শ্রেণীবিভাগ বাঞ্ছনীয় তবে এটা যে সবক্ষেত্রে কার্যকর নয় সে কথাও মনে রাখা দরকার।

অনুকরণমূলক কাব্যরচনায় পোপের হাতে খড়ি, এবং সেইজন্ত এই জাতীয় কবিতাবলী আমরা প্রথমে আলোচনা করছি। তাঁর প্রাথমিক প্রয়াস চসার, স্পেনসার, কাউলি প্রভৃতি ইংরেজ কবির অনুকৃতি। পরে তিনি লাতিন কবি ভার্জিলের অনুকরণে ‘পাস্টর্যালস’ নামক কাব্যগ্রন্থ রচনা করেন। এখানে শুধু ভার্জিলের নয়, স্পেনসার, মিলটন, ড্রাইডেন ইত্যাদিও অনুসৃত হয়েছেন।

কবিতাগুলির পটভূমি টেমস নদীর উপত্যকা, তবে বহির্দৃশ্য অঙ্কনে পোপ তাঁর পর্যবেক্ষণ শক্তির চেয়ে পুঁথিগত বিচার উপরেই বেশী নির্ভর করেছেন। অবশ্য অপরিণত বয়সের রচনা হিসাবে গ্রন্থটি বিশেষ ভাবে প্রশংসাহ। বক্তব্য বিষয় কোথাও অস্পষ্ট নয়, এবং ছন্দপ্রয়োগেও কোনো রকম অস্বাচ্ছন্দ্য নেই। ‘দি টেম্পল অব ফেম’ এই ধরনের আর একটি রচনা। চসারের ‘হাউস অব ফেম’এর সঙ্গে এর একটা ক্ষীণ সাদৃশ্য আছে, তবে এর পরিকল্পনা পোপের নিজস্ব উদ্ভাবন। ‘মেটামরফসিস’এর লেখক অভিদ সম্ভবত যশোমন্দিরের প্রথম চিত্রকর, এবং পরে শুধু চসার নয়, অপরাপর কবিও এম প্রতি আকৃষ্ট হয়েছেন। রেস্টোরেশন ও অগাস্টান লেখকদের দৃষ্টিতে বিষয়টি ক্লাসিক্যাল মর্যাদাসম্পন্ন এবং পোপ এই চিরায়ত বিষয়কে নূতন রূপ দান করার চেষ্টা করেছেন। তাঁর চেষ্টা সফল হয়েছে বললে অত্যাক্তি হবে, তবে তাঁর আত্মপ্রত্যয় যে ক্রমশ দৃঢ়তর হচ্ছে কবিতাব শেষ করেক ছত্রে তার প্রমাণ পাওয়া যায়। অপরের খ্যাতির ধ্বংসাবশেষের উপরে তিনি নিজেকে প্রতিষ্ঠিত করতে চান না, সেইজন্ত কাব্যলক্ষ্মীর কাছে তাঁর ত্রিকান্তিক প্রার্থনা : ‘Oh, grant an honest fame, or grant me none.’

অনুবাদক ‘চসাবে পোপের মহত্তম দান হল হোমারের ‘ইলিয়ড’ ও ‘ওডিসি’। গ্রন্থ দুটির কল্যাণে তিনি খ্যাতি ও বিত্ত দুইই লাভ করেন। অনুবাদ অবশ্য মোটেই ত্রুটিহীন নয়। মূল গ্রন্থ সর্বত্র অনুসৃত হয় নি, এবং হোমারীয় ভাষার উপরে এমন ভাবে রঙ ফলানো হয়েছে যে তাতে শুধু ভাষার নয়, ভাবেরও বিকৃতি ঘটেছে। ভাবের এই বকম বিকার দেখলে মনে হয় পোপ হোমারের আশ্রয় গ্রহণ করে ছুটি নূতন কাব্যগ্রন্থ রচনা করেছেন। আধুনিক বিচারে এটা নিশ্চয়ই নিন্দনীয়, কিন্তু অগাস্টান যুগে স্বচ্ছন্দ অনুবাদই ছিল রুচিসম্মত এবং এই স্বাচ্ছন্দ্যের দিকে লক্ষ্য রেখেছিলেন বলেই পোপ অনায়াসে পাঠকসাধারণের মনোরঞ্জন করতে পেরেছিলেন। বস্তুত তাঁর ‘ইলিয়ড’ ও ‘ওডিসি’ অন্তত ঐ যুগের ছুটি মহৎ কাব্যরূপে গণনীয়। বই দুটির সবচেয়ে বড় গুণ হল ছন্দের দ্রুত গতি। প্রচলিত পদ্ধতি অনুসারে এখানেও হেরোয়িক কাপলেট প্রযুক্ত হয়েছে, তবে পোপের প্রয়োগবিধি অনেকটা বৈশিষ্ট্যপূর্ণ। ব্যঙ্গাত্মক বা নীতিমূলক রচনাতে তিনি যে ভাবে হেরোয়িক কাপলেট ব্যবহার করেছেন এখানে ঠিক সেইভাবে করেন নি। হোমারীয় কাহিনী যাতে প্লথগতি না হয় সেই উদ্দেশ্যে তিনি ছন্দের মধ্যে বেগের সঞ্চারণ করেছেন। পোপের

অন্তে হোমারের ছন্দ 'the most rapid, yet the most smooth imaginable.' কোনো রকম তুলনামূলক সমালোচনা না করে এ মন্তব্য আমবা পোপের ছন্দ সম্পর্কেও প্রয়োগ করতে পারি। তাঁর ভাষারীতি নিয়ন্ত্রিত হয়েছে ঐ বিশিষ্ট ছন্দবিধির দ্বারা। অবশ্য ভাষা ও ছন্দ দুয়েরই নিয়ামক কবির দৃষ্টিভঙ্গি। ভাষার তিনি রঙ ফলিয়েছেন এ কথা আমবা আগেই বলেছি এবং এ ক্রটির মূল কারণ নিহিত আছে লেখকের পরিকল্পনায়। এই পরিকল্পনা যদি আমরা স্বীকার কবে নিই তা হলে আমরা দেখতে পাব অহৈতুক অলংকারবাহুল্য সঙ্গেও পোপের ভাষা সহজবোধ্য ও বলিষ্ঠ।

অনুভূতিমূলক ও বর্ণনাত্মক রচনা হিসাবে চারটি কবিতা সবচেয়ে বিখ্যাত, যথা 'উইণ্ডসব ফরেস্ট', 'এলয়জা টু অ্যাবেলার্ড', 'এলিজি টু দি মেমারি অব অ্যান আনফরচুনেট লেডি' ও 'ওড অন সেণ্ট সিসিলিয়াজ ডে'। 'উইণ্ডসব ফরেস্ট' পূর্বোক্ত 'পাস্টব্যালস'এব সগোত্র। এখানেও পল্লী প্রকৃতির বর্ণনা আছে এবং স্থানে স্থানে পোপের পর্যবেক্ষণ শক্তি ও নিসর্গপ্রীতির নিদর্শন পাওয়া যায় :

There, interspersed in lawns and opening glades,

Thin trees arise that shun each other's shades

Here, in full light the russet plains extend :

There, wrapt in clouds the bluish hills ascend.

উইণ্ডসব ফরেস্টেব সঙ্গে তাঁর বাল্যস্মৃতি জড়িত, কিন্তু তিনি আত্মস্মৃতি মন্থন না করে বিগত দিনের যে সব সাহিত্যিক (যেমন ডেনহাম ও সারে) রাজনীতিবিৎ ও ইতিহাসখ্যাত ব্যক্তির নাম ঐ স্থানের সঙ্গে যুক্ত হয়ে আছে তাঁদেরই প্রসঙ্গ উত্থাপন করেছেন।

পোপের রচনাবলীর মধ্যে 'এলয়জা টু অ্যাবেলার্ড' ও 'এলিজি টু দি মেমারি অব অ্যান আনফরচুনেট লেডি' সম্ভবত সবচেয়ে আবেগপ্রধান কবিতা। প্রথমটি পত্রাকারে রচিত হয়েছে। এই বিশেষ রূপবন্ধের স্রষ্টা হলেন 'হেরনডন্স'এর রচয়িতা অভিদ। পোপের বিশেষত্ব এই যে তিনি শুধু এর বহিবন্ধের সৌন্দর্যে মুগ্ধ হন নি, এর অন্তর্ভূলেও উপনীত হয়েছেন এবং সেইজন্য তিনি অনুকরণকে সৃষ্টিতে পরিণত করতে পেরেছেন। মধ্যযুগের একটি প্রসিদ্ধ ব্যর্থ প্রেমের কাহিনী কবিতাটির বিষয়বস্তু। এব নায়ক অ্যাবেলার্ড একজন বিখ্যাত ধর্মতত্ত্ববিৎ এবং নায়িকা এলয়িজ (Heloise) বা এলয়জা একটি মঠের অধিবাসী। তাঁদের প্রেম ও বিচ্ছেদ এবং মৃত্যুর পরে একই সমাধিতে তাঁদের অনন্ত

মিলন কাহিনীটিকে বিশেষ ভাবে ককণরসাপ্রিত করেছে। পোপের কবিতা অ্যাবেলার্ডের উদ্দেশে লিখিত এলয়জার প্রণয়লিপি। ক্লাসিক্যালপন্থী হয়েও পোপ এখানে বিষমতা, মৃত্যুচেতনা ইত্যাদি রোমান্টিক ভাব প্রকাশ করেছেন এবং তাঁর প্রকাশভঙ্গিতেও কোনো রকম আড়ষ্টতা নেই। মঠ ও তাঁর পার্শ্ববর্তী প্রাকৃতিক দৃশ্যাবলী যেন কবিতাটির পটভূমি এবং এই পটভূমির উপরেও বোমাষ্টিক ভাব ও মানবীয় অনুভূতি আরোপিত হয়েছে। 'Lone walls', 'moss-grown domes', 'awful arches', 'dim windows', 'darksome pines', 'yon rocks', 'wand'ring streams' ইত্যাদি অচেতন পদার্থ মনে হয় কবির জ্ঞানদণ্ডস্পর্শে সঞ্জীবিত হয়ে উঠেছে। এলয়জার প্রবল প্রেমাবেগের সঙ্গে তার আত্মসংযমপ্ররাস ও আধ্যাত্মিকতাও দেখানো হয়েছে এবং এই অন্তর্দ্বন্দ্বজনিত নাটকীয়তা কবিতাটির আর একটি বিশিষ্ট গুণ :

How shall I lose the sin, yet keep the sense,

And love the offender, yet detest th' offence ?

'এলিজ টু দি মেমার অব অ্যান আনফরচুনেট লেডি' কবিতাটিও ব্যর্থ প্রেমের অভিব্যক্তি। 'ভাগ্যবির্ভাণ্ড ও নাবার' সঠিক পবিচয় জানা যায় নি, তবে চব্বিটি যে কাল্পনিক নয় তাব প্রমাণ অভিব্যক্ত ভাবের আস্তবিকতা। পূর্ব কবিতাতে এলয়জা বিষমতাব প্রতিমূর্তি আর এখানে স্বয়ং কবি বিষাদগ্রস্ত এবং তাঁরও মৃত্যুচেতনা অত্যন্ত প্রবল। এই মনোভাব নিঃসন্দেহে বোমাষ্টিক এবং এর সঙ্গে আবার যুক্ত হয়েছে মেটাফিজিক্যাল উইট। যেমন দ্বিতীয় স্তবকে আমরা 'অধিকাংশ মানবাত্মার' ত্রিবিধ রূপ দেখতে পাই। প্রথমে তারা 'Dull, sullen prisoners in the body's cage', পরক্ষণেই তারা আবার

Dim lights of life, that burn a length of years,

Useless, unseen, as lamps in sepulchres.

পবিশেষে তাবা নিজ্জাতিভূত প্রাচ্য নৃপতিবর্গের রূপ ধারণ করেছে।

'৩৬ অন সেন্ট সিসিলিয়াজ ডে' ড্রাইডেনের 'এ সৎ ফর সেন্ট সিসিলিয়াজ ডে' ও 'আলেকজান্ডারস ফিস্ট'এর সঙ্গে তুলনীয়। এও বিষয়বস্তু সংগীতের প্রভাব এবং ছন্দ নিয়ত পরিবর্তনশীল। তবে এই জাতীয় ওডরচনার ড্রাইডেনের সাফল্য অনেক বেশী, পোপের প্ররাস পূর্ব দৃষ্টান্তের অহবর্তন ছাড়া আর কিছু নয়।

দ্বিতীয় শ্রেণীভুক্ত কবিতাবলীর মধ্যে 'অ্যান এসে অন ক্রিটসিজম', 'অ্যান

‘এসে অন ম্যান’ ও ‘মর্যাল এসেস’ সব চেয়ে বিখ্যাত। ‘অ্যান এশে অন ক্রিটিসিজম’ পোপের ছন্দোবদ্ধ সাহিত্য মীমাংসা। একুশ বছর বয়সে তিনি বইটি লেখেন, এবং অপরিণত বয়সের রচনা হিসাবে গ্রন্থটি হয়তো উপেক্ষণীয় নয়। কিন্তু প্রকৃতপক্ষে কোনো মৌলিক সাহিত্য চিন্তা এখানে ব্যক্ত হয় নি। অ্যারিস্টটল থেকে আরম্ভ করে ফরাসী লেখক বোয়ালো পর্যন্ত বিখ্যাত কবি বা সমালোচকদের অভিমত শুধু পুনরুক্ত হয়েছে এবং বইটির একাধিক জায়গায় ভ্রান্তিবিলাস বা পরস্পরবিরোধী ভাবের সমাবেশও দেখা যায়। তা ছাড়া শুধু তত্ত্ব নিয়ে যে কাব্যরচনা সম্ভব নয়, তত্বকে কাব্যের বিষয়বস্তুরূপে গ্রহণ করার আগে তাঁকে যে হৃদয়াবেগে পরিণত করা অত্যাবশ্যক, তরুণ কবির মনে সেই রকম কোনো চেতনাব সঞ্চার হয় নি। ফলে, তাঁর প্রবাস নীরস আলোচনার পর্যবসিত হয়েছে। অগাস্টান কাব্য অবশ্য স্বভাবত আবেগহীন, তবে পোপ অগ্রজ এই আবেগেব অভাব তাঁর রচনানৈপুণ্যের সাহায্যে পূরণ করেছেন। এখানে পোপের প্রধান আলোচ্য বিষয় হল সাহিত্যিক রচিসম্পর্কিত বিধিনিষেধ, প্রাচীন লেখকবৃন্দের নির্ভরযোগ্য মতামত এবং ত্রীতিহ্যলব্ধ সমালোচনা রীতি। দৃষ্টান্তসহ সমালোচনা বীতিব লঙ্ঘনও দেখানো হয়েছে। বর্তমান অধ্যায়ের সূচনাতে আমরা ‘প্রকৃতি’, উইট ও বিচারবুদ্ধি সম্বন্ধে যা বলেছি সেটা পোপের মূল বক্তব্যেরই সারাংশ। পোপ এখানে নব্য ক্লাসিক্যাল মতের প্রবক্তা এবং তিনি এই আশা পোষণ করেন যে হোরেসের ‘আর্স পোয়েটিকা’ ও বোয়ালোর ‘আর্ট পোয়েটিক’এর মতো তাঁর ‘অ্যান এসে অন ক্রিটিসিজম’ও প্রামাণ্য, সমালোচনাতত্ত্বমূলক কাব্যগ্রন্থ হিসাবে পরিগণিত হবে।

‘অ্যান এসে অন ম্যান’ ও ‘মর্যাল এসেস’এ যথাক্রমে দার্শনিক ও নৈতিক প্রসঙ্গ উত্থাপিত হয়েছে। প্রথম গ্রন্থটি লর্ড বলিংব্রোকেব উদ্দেশ্যে লিখিত চারটি পত্রের সংগ্রহ। এর প্রতিপাদ্য বিষয় ঈশ্বরের ঋণ বিচাব এবং বিশ্বসংসারে সত্য ও শিবের প্রাধান্য। অমঙ্গল ও অসৎ শুধু আপাত সত্য, মানুষের সংকীর্ণ দৃষ্টির জ্ঞাত প্রশ্রয় বিধানের উৎকর্ষ সম্পর্কে সন্দেহের উদ্ভব হয়। ‘মর্যাল এসেস’-এও চারটি পত্র সংকলিত হয়েছে। এই পত্রকাব্যেব বিষয়বস্তু খ্রী পুরুষের চরিত্র এবং ধনসম্পত্তির সদস্য ব্যবহার। বই দুটিতে কোনো গভীর দার্শনিক বা নৈতিক তত্ত্ব উদ্ঘাটিত হয় নি। যা সবাই জানে পোপ তাই মার্জিত ভাষায় ব্যক্ত করেছেন। তবে তাঁর বলার ভঙ্গি অত্যন্ত মনোজ্ঞ। সংক্ষিপ্ত ভাষণের ক্ষেত্রে তাঁর অনেক নীতিবাক্য কালক্রমে প্রবাদবাক্যের মর্যাদা লাভ করেছে।

‘অ্যান এসে এন ম্যান’এর যে কোনো জায়গা থেকে এই রকম নীতিবাক্য উদ্ধৃত করা যায়। যেমন

Heaven from all creatures hides the book of fate
All but the page prescribed, their present state.

অথবা

Hope springs eternal in the human breast :
Man never is, but always to be blessed.

কিংবা

And all our knowledge—Ourselves to know.

ব্যঙ্গাত্মক রচনায় পোপের রুতিম্ব সর্বাধিক। ‘দি রেপ অব দি লক’ তাঁর আদি বাদ্যকবিতা এবং এই প্রাথমিক প্রয়াসেই তাঁর প্রতিভার পূর্ণ বিকাশ দেখা যায়। ১৭১২ সালে কবিতাটি দুই সর্গে প্রকাশিত হয় এবং দুই বৎসর পরে পোপ আরও তিন সর্গ যোগ করেন। রচনাটির মূলে আছে একটি সত্য ঘটনা—লর্ড পিটার কর্তৃক মিস অ্যারাবেলা ফারমোরের একগুচ্ছ কেশকর্তন এবং পিটার ও ফারমোর পরিবারদ্বয়ের কলহ। ‘দি রেপ অব দি লক’ রচনার উদ্দেশ্য এই কলহমোচন। পোপের সামাজিক উদ্দেশ্য সিদ্ধ হয় নি, তবে তিনি কাব্যসিদ্ধি লাভ করেছেন। ড্রাইডেনের ‘ম্যাক ফ্লেকনো’র মতো এই কবিতাও মহাকাব্যের ব্যঙ্গাত্মকরণ। মহাকাব্যের সমস্ত রীতি এখানে অবলম্বিত হয়েছে, যেমন বাণীবন্দনা, অতিপ্রাকৃতের অবতারণা, পাতালগমন, উপমা প্রয়োগ, যুদ্ধবর্ণনা, নীতিশিক্ষাদান ইত্যাদি এবং বলা বাত্য় গুরুত্বপূর্ণ বিষয়ের এইরূপ লঘুকরণ হাস্যবসকে আরও ঘনীভূত করেছে। ‘ইলিয়ড’ অথবা ‘ওডিসি’তে অলিম্পিয়াবাসী দেব দেবীগণের আধিপত্য, আব এখানে আছে বহুসংখ্যক অশরীরী সত্তা, যাদের একমাত্র কর্তব্য হচ্ছে নারীদের রক্ষণাবেক্ষণ। এইরূপ মহাকাব্যবর্ণিত যুদ্ধবিগ্রহের জায়গায় আমরা দেখতে পাই ombre (এক রকম তাস খেলা) প্রতিযোগিতা। ‘অম্বার’ বিজয়ী লর্ড পিটারই কেশকর্তনরূপ মহৎ কীর্তি অর্জন করেছেন! কবিতাটিতে আশ্চর্য মহাকাব্যরীতির এই রকম ইচ্ছাকৃত অপব্যবহার দেখা যায়। কেবল নীতিউপদেশদান মনে হয় ঐকান্তিক, যেমন পঞ্চম সর্গে ক্যারিসার উক্তি :

But since, alas ! frail beauty must decay,
Curl'd or uncurl'd, since locks will turn to grey ;

...
 What then remains, but well our power to use,
 And keep good-humour still, whate'er we lose ?

...
 Charms strike the sight, but merit wins the soul.

‘দি রেপ অব দি লক’ সমসাময়িক অভিজ্ঞাত সম্প্রদায়ের একটি সুন্দর ব্যঙ্গচিত্র। পোপের লক্ষ্য এই সম্প্রদায়ভুক্ত নরনারীদের ক্ষুদ্রতা ও চপলতা, বিশেষ করে নারীদের বিলাসপ্রবণতা ও খামখেয়ালী মনোভাব; তবে তাঁর নিষ্কিন্তু শর লক্ষ্যভেদ করলেও মর্মভেদ করে নি। শুধু সার ধুমের উপরে (চতুর্থ সর্গ) তিনি একটু বেশী মাত্রায় নির্মম এবং এই অন্তঃসারশূন্য, নশ্বাসক্ত এবং শপথপ্রিয় নাইটটি মনে হয় তার সমাজের প্রতিনিধিত্বান্বিত ব্যক্তি। আরও এক জায়গায় কবির মন্তব্য অতিশয় কঠোর :

The hungry judges soon the sentence sign,
 And wretches hang that jury-men may dine.

তবে মোটের উপর হাস্যকৌতুকই তাঁর প্রধান অস্ত্র। অনুরূপ মহাকাব্যরীতি মূলত কৌতুকবহ। পোপের প্রকাশভঙ্গি সম্পর্কে একই কথা বলা যায়। মূল বিষয় উপস্থাপনে যা করা হয়েছে, অর্থাৎ গুরু ও লঘু ভাবের বিভেদলোপ, সাধারণ বর্ণনাতেও তার পুনরাবৃত্তি ঘটেছে। এক জায়গায় বলা হচ্ছে নায়িকা বেলিগার (অ্যারাবেলা ফারমোর) ভাগ্যে একটা অঘটন ঘটবে, কিন্তু

Whether the nymph shall break Diana's law,
 Or some frail china-jar receive a flaw ;
 Or stain her honour or her new brocade ;

সেটা নির্ভর করে ভবিষ্যতের উপরে। এই কবিতাতে পোপ যেমন হাস্যরসিক তেমনি কল্পনাপ্রবণ। দ্বিতীয় সর্গে বেলিগার নৌকাবিহার, চতুর্থ সর্গে অশরীর্বা আম্ব্রিয়েলের পাতাল প্রবেশ ইত্যাদির বর্ণনা প্রত্যক্ষত কল্পনারঞ্জিত।

‘দি ডানসিয়াড’, ‘স্টাটারাস্ অ্যাণ্ড এপিসল্’ ইত্যাদি ব্যঙ্গরচনায় পোপের ভঙ্গি সম্পূর্ণ আক্রমণাত্মক। ‘দি ডানসিয়াড’এর উৎপত্তি কবির ব্যক্তিগত বিদ্বেষ। কবিতাটির ‘মহামুখ’ নায়করূপে উপস্থাপিত হয়েছেন সমসাময়িক লেখক লুইস টিবল্ড (Theobald) এবং তাঁর এই কুখ্যাতি অর্জনের কারণ পোপের শেক্সপিয়ারভাষ্যের বিরুদ্ধ সমালোচনা। গ্রন্থটি প্রথমে তিন

খণ্ডে এবং পরে চার খণ্ডে প্রকাশিত হয়। শেষ সংস্করণে দেখা যায় টিবল্ডের স্থানাভিবিক্ত হয়েছেন কলি কিবার। কিবারের প্রধান অপরাধ সম্ভবত এই যে পোপকে অতিক্রম করে তিনি পোয়েট লরিয়েটের পদমর্যাদা লাভ করেছেন। সুতরাং পোপের নীতি অনুসারে দণ্ডবিধান এখানে অনিবার্য। সুখের বিষয় কবিতাটি আগাগোড়া ব্যক্তিগত বিদ্বেষের প্রকাশ নয়। সাধারণ ভাবে পোপ নিবুদ্ধিতা বা মুখতার (‘Dulness’) উপরে খড়্গহস্ত।

Dulness o'er all possess'd her ancient right,
Daughter of Chaos and eternal Night.

মুখতার এই আধিপত্য ছিল প্রাগৈতিহাসিক যুগে এবং এখনও বিশ্ববিদ্যালয়ে কলা ও বিজ্ঞানের যে চর্চা হয় মুখতাই তার অধিনিয়ন্তা।

‘স্মাটায়ারব্‌স্‌ অ্যাণ্ড এপিস্‌ল্‌স্‌’ বিভিন্ন সময়ে এবং বিভিন্ন ব্যক্তির উদ্দেশে লিখিত হয়। এগুলি হোরেসের ‘অনুকরণ’, তবে ‘অনুকরণ’ শব্দটির সাধারণ অর্থ এখানে গ্রহণীয় নয়। হোরেসের পদ্ধতি অবলম্বন করে পোপ অষ্টাদশ শতকের মতার্থ বা কল্পিত সামাজিক সমস্যা সমূহের বিশ্লেষণ করেছেন এবং গ্রাঘ্য অথবা অগ্রাঘ্য ভাবে শত্রুপক্ষকে পরাশ্রয়ী করতে সচেষ্ট হয়েছেন। স্মাটায়ারগুলির ভূমিকা (‘প্রোলগ’) ও উপসংহার (‘এপিলগ’) হিসাবে পোপ আরও দুটি ব্যঙ্গকবিতা লেখেন এবং তাঁর এই জাতীয় রচনাগুলির মধ্যে সম্ভবত প্রোলগই সর্বোত্তম। যাবা এখানে আক্রান্ত হয়েছেন তাঁদের মধ্যে আছেন অ্যাডিসন (‘অ্যাটিকাস’), লর্ড হার্ভে (‘স্পোরাস’), ডেনিস, কিবার ও টিবল্ড। লর্ড হার্ভের উপরে পোপের বিদ্বেষ সব চেয়ে বেশী :

That thing of silk,
Sporus, that mere white curd of ass's milk.

... ..

This bug with gilded wings,
This painted child of dirt, that stinks and stings.

অ্যাডিসনের চরিত্র ঠিক এই ভাবে চিত্রিত হয় নি। এখানে বক্রোক্তি ও প্লেষের সমন্বয় ঘটেছে, এবং সেই কারণে চরিত্রাঙ্কন অধিকতর সফল হয়েছে। আবার পরোক্ষ উক্তির অল্প পোপের বক্তব্য এখানে অধিকতর মর্মভেদী :

Alike reserved to blame, or to commend,
A timorous foe, and a suspicious friend ;

Dreading e'en fools, by flatterers besieged,

And so obliging, that he ne'er obliged.

তঁার বিদ্বৈষবুদ্ধি ঐ যুগেও নিন্দিত হয় এবং আত্মপক্ষ সমর্থনকল্পে তিনি তখন এই যুক্তির অবতারণা করেন যে নৈতিক উৎকর্ষ রক্ষা করাই তঁার জীবনের ব্রত। স্মার্টায়ার তঁার 'অস্ত্র',

I only wear it in a land of hectors,

Thieves, supercargoes, sharpers, and directors.

(প্রথম স্মার্টায়ার)

কিন্তু পরমুহর্ত্তেই আমবা দেখতে পাই দুজন সম্ভ্রান্ত মহিলার উপরে তঁার শাণিত অস্ত্র নিক্ষিপ্ত হচ্ছে, সুতরাং বিদ্বৈষবুদ্ধি যে তঁার প্রকৃতিগত এরূপ অনুমান অব্যোক্তিক হবে না। বস্তুত আচরণগত ত্রুটি সংশোধন তঁার গোণ উদ্দেশ্য, মুখা উদ্দেশ্য হল ঐ বিদ্বৈষ প্রকাশ অর্থাৎ দৃষ্টিভঙ্গি মূলত ধংসাত্মক এবং সেইজন্ত সার্থক ব্যঙ্গরচনার অনুকূল নয়।

পোপের ছন্দ ও ভাষাকুশলতা সম্বন্ধে বিশেষ কোনো মতবিরোধ নেই। প্রায় সমস্ত কবিতাতে হেরোয়িক কাপলেট ব্যবহৃত হয়েছে, এবং পোপ সর্বত্র বিষয়, শব্দ ও ধ্বনির মধ্যে সামঞ্জস্য রক্ষা করার চেষ্টা করেছেন। সেইজন্ত একই ছন্দের বহুল প্রয়োগ বিরক্তিকর মনে হয় না। ড্রাইডেন পোপের ছন্দগুরু কিন্তু গুরুশিষ্যের ছন্দপ্রয়োগরীতি এক নয়। ড্রাইডেনের কবিতায় দেখা যায় একটি স্তবক বা অনুচ্ছেদ কোনো বিশেষ ভাবের আধার, এবং ভাবটি ক্রমিক পরিণতি লাভ করে অনুচ্ছেদের অন্তে গিয়ে পূর্ণাঙ্গ রূপ পরিগ্রহ করে। আর পোপের প্রায় প্রত্যেকটি যুগ্মক স্বয়ংসম্পূর্ণ এবং স্তবকের সূচনাতে যে ভাব প্রকাশিত হয় পরবর্তী ছত্রগুলিতে তাই নানা প্রকারে পল্লবিত হয়ে ওঠে। পোপের ভাষারীতি পরবর্তী যুগে-নিন্দিত হয়েছে, কিন্তু আসলে বা নিন্দনীয় তা এর অক্ষম অনুকরণ। অথবা অলংকার প্রয়োগের তিনি বিরোধী এবং বিষয়, শব্দ ও ধ্বনির মধ্যে সামঞ্জস্য রক্ষার প্রয়াস (যে বিষয়ে আমরা উপরে বলেছি) শুধু ছন্দের ব্যাপারে নয়, ভাষার ব্যাপারেও তঁার পরিমিত-বোধের পরিচায়ক। তঁার ভাষারীতির ব্যাপক বিশ্লেষণ এখানে সম্ভব নয়। যে সব গুণ খুব সহজেই চোখে পড়ে সেগুলি হল সুনির্বাচিত, বিষয়োপযোগী শব্দ প্রয়োগ, একাধিক বিপরীত ভাবের একত্র সংস্থান (যেমন উপরিউক্ত 'A timorous foe and a suspicious friend') সাবলীলতা, স্বচ্ছতা

ইত্যাদি। অপগুণও আছে, যেমন গুণবাচক শব্দের আধিক্য, ভাষার অতিরিক্ত পরিমার্জন, কথ্য ভাষার অব্যবহার এবং লাতিন শব্দের পরীক্ষামূলক প্রয়োগ।

পোপের সমসাময়িক কবিদের সংখ্যা কম নয়, কিন্তু তাঁদের রচনায় এমন কোনো কাব্যসম্পদ নেই যার জগৎ ইংরেজী সাহিত্যে তাঁদের কাছ খণী হতে পারে। ম্যাথু প্রায়ব, জন গ্লে, টমাস পানেল, অ্যান্ড্র্যু ফিলিপস, টমাস টিকেল প্রভৃতি লেখক ঐ যুগে অল্প বিস্তর খ্যাতি অর্জন করেন, কিন্তু কেউই গতানুগতিকতার মোহ ত্যাগ করতে পারেন নি। সুবিখ্যাত গদ্যরচয়িতা সুইফট, অ্যাডিসন ও ডঃ জনসন কাব্য জগতে প্রবেশাধিকার লাভের চেষ্টা করেন। কিন্তু প্রথম দুজন গদ্য রাজ্যের সীমান্ত অতিক্রম কবে খুব বেশী দূর অগ্রসর হতে পারেন নি। সুইফটের কয়েকটি কবিতা, যেমন ‘পিটিসন অব মিসেস হারিস’, ‘দি ডে অব জাজ্জমেন্ট’ ও ‘অন দি ডেথ অব ডঃ সুইফট’ বুদ্ধিদীপ্ত ব্যঙ্গের গুণে আজও বেশ সুখপাঠ্য। শেষোক্ত কবিতার কয়েকটি ছত্র তাঁর গদ্য স্টাটামেন্টের উপরে কিছুটা আলোকপাত করে :

The Dean

Had too much Satyr in his Vein ;

... ..

Yet, Malice never was his aim ;

He lash'd the Vice but spar'd the Name.

অ্যাডিসনের কয়েকটি প্রার্থনাসংগীত উল্লেখযোগ্য, যথা ‘দি স্পেসাস ফার্মামেন্ট অন হাই’ ও ‘হোএন রাইজিং ফ্রম দি বেড অব ডেথ’।

ডক্টর জনসনের রচনা অপেক্ষাকৃত বৈশিষ্ট্যপূর্ণ। তিনি অতিরিক্ত মাত্রায় নীতিপ্রবণ ছিলেন। লাতিন কবি জুভেনালের অনুসরণে তিনি দুটি কবিতা রচনা করেছিলেন, ‘লণ্ডন’ ও ‘দি ভ্যানিটি অব হিউম্যান উইশেস’। প্রথম কবিতাটি বিদ্রোহাত্মক এবং জনসনের বর্ণনীয় বিষয় লণ্ডন শহরের নৈতিক অধোগতি, দারিদ্র্যের প্রকোপ, ধনবান ব্যক্তিদের দম্ভ, ফরাসী আদব কায়দার প্রভাব ইত্যাদি। দ্বিতীয় কবিতায় রাজনৈতিক বা শাসন ক্ষমতা, পাণ্ডিত্য, সামরিক গৌরব, দীর্ঘ আয়ু ও দৈহিক সৌন্দর্যের অসারত্ব প্রতিপন্ন হয়েছে। শেষ স্তবকে কবি এই উপদেশ দিয়েছেন :

Still raise for Good the supplicating Voice,

But leave to Heav'n the Measure and the Choice

... ..

Implore his Aid, in his Decisions rest,

Secure, whate'er he gives, he gives the best.

জনসনেব ভাববিভাস ও রচনাবীতি সম্পূর্ণরূপে মূল্যায়ন, তবুও কবিতাটি তাঁর অন্তরঙ্গ বৃত্তির দৃষ্টান্ত মাত্র নয়, এখানে তাঁর দৃঢ়প্রত্যয় ও বেদনাবোধও অভিব্যক্ত হয়েছে। এবং প্রচলিত ভাষাবীতির বন্ধন সম্বন্ধেও তাঁর ককণ অন্তর্ভুক্তি মাঝে মাঝে আধুনিক পাঠকের হৃদয়ে সঞ্চিত হয়। নিম্নোক্ত পঙ্ক্তিদ্বয়ে ভাবের সংক্ষেপণ ও গুণবাচক শব্দ প্রয়োগ একটি অসম্বিকব মনে হতে পারে কিন্ত হতমান কার্ডিফাল উলসিব চিত্র বাস্তবিকই মর্মস্পর্শী :

Grief aids Disease, remember'd Holly stings,

And his last Sighs reproach the Faith of Kings.

অগাস্টান কাব্যশৈলীর কবেকটি বৈশিষ্ট্য আমবা আগেই উল্লেখ করেছি। বিষয়টি পুনরুত্থাপিত হবে রোমান্টিক কাব্যালোচনার প্রাক্কালে এবং তখন আমবা এর পূর্ণাঙ্গ আলোচনায় প্রবৃত্ত হব।

পত্র

অগাস্টান যুগকে অনেকে বলেন 'গল্পের যুগ'। তাঁদেব বক্তব্যের নিহিত অর্থ এই যে গল্পের ভাব কাব্য রাজ্যে অনধিকার প্রবেশ করেছে এবং তার ফলে কবি সম্প্রদায় স্বধর্মচ্যুত হয়েছেন। এখানে এ সম্পর্কে কোনো মতামত প্রকাশ না করে আমবা এইটুকু নিঃসংকোচে বলতে পারি যে উক্ত যুগে গল্প সাহিত্য যতটা সমৃদ্ধ হয়ে ওঠে, পোপের রচনা বাদ দিলে কাব্য ঠিক ততটা হতে পারে নি।

সংবাদ সাহিত্যের প্রবর্তন এ যুগেব একটি উল্লেখযোগ্য দান। আঠার শতকের প্রথম সাময়িক পত্র হল ড্যানিয়েল ডিফোর (অ: ১৬৬০-১৭৩১) 'দি রিভিউ' (১৭০৪)। দলনিরপেক্ষ ভাবে রাজনৈতিক বিষয় আলোচনা করা তাঁর মুখ্য উদ্দেশ্য ছিল। এব আগে 'দি লন্ডন গেজেট', 'দি অবসারভেটর' ও 'দি এথেনিয়ান গেজেট' (পবে এর নামকরণ হয় 'দি এথেনিয়ান মার্কারি') প্রকাশিত হয়। শেষোক্ত পত্রিকা রিচার্ড স্টীলকে (১৬৭২-১৭২৯) প্রত্যক্ষ ভাবে অনুপ্রাণিত করে এবং তাঁর ত্রিসাপ্তাহিক সংবাদপত্র 'দি ট্যাটলার'কে এরই অপেক্ষাকৃত পরিণত রূপ বলা যায়। এর প্রথম আবির্ভাব ১৭০৯ সনের এপ্রিল মাসে এবং শেষ সংখ্যা প্রকাশিত হয় ১৭১১ সালের জানুয়ারি মাসে।

প্রথম সংখ্যায় স্টীল যে বিবৃতি প্রকাশ করেন তদনুসারে পত্রিকাটির বিষয়-সূচী কতকটা এইরকম : দেশী ও বিদেশী সংবাদ, মৌলিক কবিতা, সত্য কাহিনী এবং 'Accounts of Gallantry, Pleasure, and Entertainment'। পরে স্মৃতি ও শিষ্টাচারও এর বিষয়ীভূত হয়, এবং ভদ্রলোকের প্রধান চারিত্রিক গুণ যে ধর্ম এইটাই স্টীল ও অগ্নাঙ্ক লেখক উদাহরণসহ প্রমাণিত করেন। নিবন্ধরচয়িতা স্টীলের ছদ্মনাম এখানে বিকারস্টাক (সুইফট এই নামটির উদ্ভাবক) এবং এই কাল্পনিক ব্যক্তির বোনের বিবাহ উপলক্ষে তিনি সুখী দাম্পত্য জীবনের গুণগান কবেছেন। তা ছাড়া চপল, প্রগল্ভ নারীর ও সাধবী নারীর চরিত্রগত পার্থক্যও দেখানো হয়েছে। 'দি ট্যাটলার' পরিচালনাকালে স্টীল অ্যাডিসনের দ্বারা নানাভাবে উপরূত হন।

'দি ট্যাটলার'এব অপমৃত্যুর পবে স্টীল ও যোসেফ অ্যাডিসন (১৬৭২-১৭১২) যুগ্ম ভাবে 'দি স্পেক্টেটর' নামক দৈনিক পত্রিকার উদ্বোধন করেন। এরও আয়ুষ্কাল অত্যন্ত যল্প—অর্থাৎ ১৭১১ সালের ১লা মার্চ থেকে ১৭১২ সালের ৬ই ডিসেম্বর পর্যন্ত। অ্যাডিসনের প্রচেষ্টার এর পুনর্জন্ম হয় ১৭১৪ সালে, কিন্তু মোট আশা সংখ্যা প্রকাশিত হবার পরে এর বিলুপ্তি ঘটে। 'দি স্পেক্টেটর' 'দি ট্যাটলার'এরই নিকট আত্মীয়। এর অধিকাংশ নিবন্ধ অ্যাডিসন ও স্টীলের রচনা, এবং প্রত্যেকে প্রায় সমসংখ্যক নিবন্ধের রচয়িতা। অবশিষ্ট নিবন্ধাবলীর লেখক হলেন পোপ, অ্যান্ড্রোয়াস ফিলিপস, ইউসডেন, টিকেল ও ইউস্টেস বাজেল। বাহ্যত স্পেক্টেটর সমস্ত নিবন্ধের লেখক। তিনি উচ্চশিক্ষিত এবং বিদেশ পর্যটনের ফলে তিনি বহু বিষয়ে অভিজ্ঞ। রাজনৈতিক দলের সঙ্গে তিনি কোনো সংস্রব রাখতে চান না, 'I am resolved to observe an exact neutrality between the Whigs and the Tories' এবং তাঁর একমাত্র ব্রত জীবন'দর্শন' এবং পত্রিকার গ্রাহকবর্গের কাছে তাঁর অভিজ্ঞতা বর্ণনা : 'I have acted in all the parts of my life as a looker-on, which is the character I intend to preserve in this paper'। প্রথম দুটি সংখ্যায় বলা হয়েছে, একটি ক্ষুদ্র সমিতি পত্রিকাটির পরিচালক এবং এই সমিতির প্রধান সভ্য স্পেক্টেটর স্বয়ং, সার রোজার ডিকভারলি, সার আণ্ড্রিউ ফ্রিপোর্ট, ক্যাপ্টেন সেক্টি ও উইল হানিকোম্। শেখোক্ত চারজন যথাক্রমে গ্রাম্য জমিদার, ধনী ব্যবসায়ী, সেনাধ্যক্ষ ও নগরবাসী। সমাজের বিভিন্ন শ্রেণীর মনোরঞ্জনকল্পে এই সব কাল্পনিক ব্যক্তিকে উপস্থাপিত করা হয়েছে।

সার রোজার ডি কভারলি স্টীলের মস্তিষ্কগ্রন্থত, তবে চরিত্রটির পরবর্তী বিকাশ মুখ্যত অ্যাডিসনের কীর্তি। উইল হানিকোমের চরিত্রও সূচিত্রিত। অপরাপর চরিত্র সে ভুলনার কতকটা নিশ্চিত। এই ছুটি চরিত্র স্বপ্ননের দ্বারা স্টীল ও অ্যাডিসন নগর ও গ্রামের মধ্যে একটা ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক স্থাপন করতে চেয়েছেন। অর্থাৎ তাঁরা গুরু নাগরিক সভ্যতার উপরেই জোর দেন নি, ইংরেজ সভ্যতা যে আরও ব্যাপক সেইটাই তাঁরা প্রতিপন্ন করার চেষ্টা করেছেন।

‘দি স্পেক্টেটর’এর প্রধান বিচার্য বিষয় সৌজন্য, স্বকচি, নীতিতত্ত্ব ও সাহিত্য। নীতিতত্ত্বে কোনো অভিনবত্ব বা মৌলিকত্ব নেই, তবুও অ্যাডিসনের তত্ত্বালোচনা বিশেষ ভাবে স্বাতন্ত্র্যমণ্ডিত। তিনি সচেষ্ট হয়েছেন ‘to enliven morality with wit, and to temper wit with morality’। পচলিত ধারণা অল্পসারে উইটের অতিপ্রয়োগ আপত্তিজনক, আবার নিচক তত্ত্বালোচনা নীরস ও বিরক্তিকর। সেইজন্য অ্যাডিসন—এবং স্টীলও—নীতিশিক্ষাদানের ব্যাপারে মধ্যপন্থী হয়েছেন। মৃদু ব্যঙ্গ, বক্রোক্তি, দৃষ্টান্ত, কাহিনী ইত্যাদির সাহায্যে তাঁরা গুরু তত্ত্বকে যেমন সরস করেছেন তেমনি আবার সাধারণ লোকে ঘাতে নীতিসচেতন হয়ে উঠতে পারে সে দিকেও দৃষ্টি রেখেছেন। অথচ উপদেষ্টার উচ্চ আসনে সমাসীন হয়ে তাঁরা বাণী প্রচার করেন নি। এটা তাঁদের স্বাভাবিক সৌজন্যবোধেরই পরিচায়ক। সুতরাং এ কথা বলা যায় যে নিজেদের দৃষ্টান্ত দিয়ে তাঁরা অপরের মনে সৌজন্যবোধ জাগাতে চেয়েছেন।

উল্লিখিত মৃদু ব্যঙ্গ অ্যাডিসনের রচনার অত্যন্ত প্রধান লক্ষণ। কাউকে আঘাত না দিয়েই তিনি হাস্তরসের উদ্দেক করেছেন। যেমন বিচারক (‘Justice of the quorum’) হিসাবে সার রোজার যে অত্যন্ত খ্যাতিমান এইটি ব্যাখ্যা করার জন্য অ্যাডিসন বলেছেন, ‘He fills the chair at a quarter session with great abilities, and three months ago, gained universal applause by explaining a passage in the Game-Act.’ পণ্ডরক্ষা আইন এমন একটা দুর্বোধ্য বিষয় নয় যে তার ব্যাখ্যার জন্য অসাধারণ আইনজ্ঞানের প্রয়োজন হতে পারে। মেয়েদের ফ্যাশনপ্রীতি ও অন্ত্রাত্ম ছোটখাটো ক্রটি সম্পর্কে অ্যাডিসন শ্লেষাত্মক মন্তব্য করেছেন কিন্তু কোথাও তিনি মাত্রা ছাড়িয়ে যান নি। ‘দি এক্সারসাইজ অব দি ক্যান’ থেকে একটা উদাহরণ দিচ্ছি: ‘There is the angry flutter, the modest

flutter, the timorous flutter, the confused flutter, the merry flutter, and the amorous flutter.'

সাহিত্যবিষয়ক নিবন্ধগুলিতে অ্যাডিসন মুখ্যত উইট ও কল্পনাশক্তি (Imagination) আলোচনা করেছেন। সমসাময়িক অথ সমালোচকের মতো তিনিও উদ্ভট ও কষ্টকল্পিত উইটের বিবোধী এবং একাধিক উপহার সংমিশ্রণও—যেমন কাউলির 'মিসট্রেস'এ প্রমিকার চোখ উপমেয় ও তার উপহার 'বরফ' এবং সেই বরফের 'অলস্ত' কাচ—তার মনোপ্ত নয়। কল্পনাপ্রসঙ্গে তিনি ক্লাসিক্যাল 'অনুকৃতি' (Imitation) তত্ত্বের কথা বলেছেন, তবে কল্পনা যে প্রকৃতির অনুকরণ মাত্র নয়, এও যে এক ধবনের সৃষ্টি, এরূপ অভিমতও প্রকাশ করেছেন : 'It bestows a kind of Existence, and draws up to the Reader's View several Objects which are not to be found in Being'. এই জাতীয় অপবাপব প্রবন্ধে 'মলটনের 'প্যারাডাইজ লস্ট', 'চেভি চেজ' নামক ব্যালাড ইত্যাদি প্রশংসিত হয়েছে। অ্যাডিসনের সাহিত্য-সমালোচনাব মূল্য যে ভাবেই নিকাপিত হোক না কেন, তিনি যে সাহিত্যকে কিছুটা পরিমাণে লোকায়িত করেন, সে বিষয়ে দ্বিমত থাকা উচিত নয়।

দর্শন ও বিজ্ঞানকেও তিনি জনসাধারণের বোধগম্য করার চেষ্টা করেন। প্রসঙ্গত তাঁর একটি উক্তি স্মরণযোগ্য : 'It was said of Socrates, that he brought Philosophy down from Heaven, to inhabit among Men ; I shall be ambitious to have it said of me that I have brought Philosophy out of Closets and Libraries, Schools and Colleges, to dwell in Clubs and Assemblies, at Tea-Tables, and in Coffee-Houses.' তাঁর এ বাসনা আকাশকুসুমের পরিণত হয় নি। বস্তুত তাঁরই প্রচেষ্টায় প্লেটো, ন্যূক্রেশিয়াস, লক ও বার্কলে সম্বন্ধে সাধারণ লোক অন্তত ভাষাভাষা জ্ঞান অর্জন করতে সমর্থ হন। বিজ্ঞান সম্পর্কেও একই মন্তব্য প্রযোজ্য।

নিবন্ধগুলির প্রধান সাহিত্যিক গুণ হল অ্যাডিসন ও স্টীলের আত্মনিষ্ঠতা। তাঁদের মতামত সব সময়েই ব্যক্তিগত, তা ছাড়া কয়েকটি নিবন্ধে অনুভূতিরও প্রকাশ দেখা যায়। যেমন 'দি ট্রুম্ ইন ওএস্টমিনস্টার অ্যাবি'তে অ্যাডিসন তাঁর মানসালোচনাই অঙ্কন করেছেন। সমাধিস্থলে তাঁর নিভৃত চিন্তা, চরম বিবাদ এবং 'মহুয়াজাতির প্রতিযোগিতা, দ্বন্দ্ব ও তর্কবিতর্কের' ব্যর্থতা সম্পর্কে

তার সত্তোজ্ঞাপ্রত চেতনা নিবন্ধটির ভাববস্তু এবং যদিও তাঁর নীতিবোধ এখানে অব্যক্ত নয় তবুও আত্মসচেতনতার দিক দিয়ে তাঁকে চার্লস ল্যামের পূর্বসূরী আখ্যা দেওয়া যায়। চরিত্রচিত্রণ, কাহিনীসংযোজন এবং সংযত ভাষণের ক্ষুদ্র ও নিবন্ধগুলি সাহিত্যিক গুণে অলংকৃত হয়েছে। স্টীল ও অ্যাডিসনের ভাষারীতির বিশেষত্ব এই যে তাঁরা যেমন প্রচলিত ভাষা বর্জন করেন নি তেমনি আবার মার্জিত শব্দচয়নেও বহুশীল হয়েছেন।

এই তখন লেখকের তুলনামূলক বিচার করলে দেখা যায় যে স্টীল অ্যাডিসনের চেয়ে অধিকতর কল্পনাপ্রবণ আর এ দিক থেকে অ্যাডিসনের যে অভাব আছে তিনি তা পূরণ করছেন গঠননৈপুণ্যের দ্বারা। সেইজন্য স্টীলের রচনার মাঝে মাঝে যে শৈথিল্য চোখে পড়ে অ্যাডিসনের নিবন্ধে তা অনুপস্থিত। আবার ভাবের বিশৃঙ্খলা সত্ত্বেও স্টীলের রচনা অনেক সময়ে প্রাণবান মনে হয়। সম্ভবত গঠন পারিপাট্যের দিকে অত্যধিক মনোযোগ দেওয়ায় অ্যাডিসন একাধিক স্থানে একটু আড়ষ্ট হয়ে পড়েছেন। তাব প্রচারের ক্ষেত্রেও তখনকার মধো পার্থক্য রয়েছে। আচরণগত ক্রটি সংশোধনে স্টীল বেশী তৎপর। অপব পক্ষে অ্যাডিসনের মুখ্য উদ্দেশ্য দেশের, বিশেষ কবে উচ্চ মধ্যবিত্ত সম্প্রদায়ের, সাংস্কৃতিক অবস্থার উন্নতিবিধান।

জোনাথান সুইফট (১৬৬৭-১৭৭৫) অষ্টাদশ শতকের শ্রেষ্ঠ গল্পরচয়িতা এবং সমগ্র ইংরেজী সাহিত্যে যার। বাঙ্গকার হিসাবে অগ্রগণ্য তিনি তাঁদের অগ্রতম। ১৭০৪ সালে তাঁর তিনটি রচনা ‘এ টেল অব এ টাব’, ‘দি ব্যাটল অব দি বুকস’ ও ‘এ ডিসকোর্স কনসার্নিং দি মেকানিক্যাল অপারেশন অব দি স্পিরিট’ একত্র গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হয়। ‘এ টেল অব এ টাব’ এই তিনটি রচনার মধ্যে সর্বোৎকৃষ্ট এবং তাঁর শ্রেষ্ঠ গ্রন্থ ‘গালিভারস ট্র্যাভেলস’এর প্রায় সমকক্ষ। গ্রন্থের ভূমিকার নামকরণের এইরূপ ব্যাখ্যা দেওয়া হয়েছে : জাহাজের কাছাকাছি যখন কোনো তিমি এসে হাজির হয় তখন নাবিকেরা তার সামনে একটা বড় কাঠের টব ফেলে দেয় যাতে তিমির দৃষ্টি সেই দিকেই পড়ে এবং জাহাজটা তার আক্রমণ থেকে রক্ষা পায়। এখানে তিমির অর্থ ‘*Hobbes's Leviathan, which tosses and plays with all other Schemes of Religion and Government, whereof a great many are hollow, and dry, and empty, and noisy, and wooden, and given to Rotation.*’ আর জাহাজ বলতে বোঝায় কমনওয়েলথ বা

ইংরেজ সরকার। বুদ্ধিজীবীরা 'লেভায়াথান'এর কাছ থেকে অস্ত্র সংগ্রহ করে এই সরকারকে আক্রমণ করেন, এবং তাঁদের ভুলিয়ে রাখার জন্তই সুইফট এই 'এ টেল অব এ টাব' রচনা করেছেন। লেখকের বক্রোক্তি (আমরা পরে এর আলোচনা করব) লক্ষণীয়। বুদ্ধিজীবীদের ভুলিয়ে রাখা নয়, তাঁদের ও পাঠকসাধারণকে প্ররোচিত করাই তাঁর একমাত্র উদ্দেশ্য।

পিটার, মার্টিন ও জ্যাক, এই তিন ভাই বইটির প্রধান চরিত্র। তারা যথাক্রমে রোমক চার্চ, ইংলণ্ডের সরকারী প্রোটেষ্ট্যান্ট চার্চ এবং ইংলণ্ডীয় চার্চের বিরোধী দলের (Dissenters) সমর্থক। উত্তরাধিকারিসূত্রে প্রত্যেকে একটি কোট পেয়েছেন এবং পিতৃ আদেশ অনুসারে ঐ কোট কোনো রকমে বদলানো চলবে না। কিন্তু পিতার নিষেধাজ্ঞার চেয়ে প্রচলিত ফ্যাশনের প্রভাব অনেক বেশী, অতএব পিতৃদত্ত দেহাবরণের উপরে বসানো হল নূতন গ্রান্ড এবং সোনার লেস। এই সব গ্রান্ড ও লেস বাহ্য অন্তঃস্থানের প্রতীক এবং সুইফটেব পরোক্ষ বক্তব্য। এই যে তিন ভাইয়ের ধর্মচরণ বাহ্য অন্তঃস্থানের মতোই সীমাবদ্ধ হয়ে রয়েছে। পিটার বা রোমক গির্জার প্রতি লেখক সব চেয়ে বেশী বিদ্বেষপব্যয়ণ। ক্যাথলিক অনুশাসন, পদার্থের রূপান্তরতত্ত্ব (The doctrine of transubstantiation) ইত্যাদি সম্পর্কে তিনি মর্মঘাতী কটুক্তি করেছেন। জ্যাকেব প্রতিও তিনি অতিশয় রুষ্ট, এমন কি নিজের প্রোটেষ্ট্যান্ট মতাবলম্বী হয়ে তিনি মার্টিনকেও কম লাঞ্চিত করেন নি। মূল কাহিনীর সঙ্গে সংশ্লিষ্ট নয় এমন অনেক প্রসঙ্গও উত্থাপিত হয়েছে, যেমন সমালোচকদের মতিগতি, পাণ্ডিত্যের ব্যভিচার ও মস্তিষ্কবিকৃতি। তবে গ্রন্থের কেন্দ্রীয় ভাবের সঙ্গে এদের বোগ আছে, এবং সে ভাব লেখকের সর্বগ্রাসী বিদ্বেষবুদ্ধি।

'এ টেল অব এ টাব'এর মতো 'ডিসকোর্স'ও ধর্মসংক্রান্ত প্রবন্ধ। সুইফট এখানে ধর্মোচ্ছ্বাস ও নিরাবেগ সন্দেহবাদ, এই দুই চরম ভাবের নিন্দাবাদ করেছেন কিন্তু কোনো মধ্য পথেই নির্দেশ দেন নি। অর্থাৎ ছুটি গ্রন্থেই তাঁর দৃষ্টিভঙ্গি নঞর্থক বা অস্বীকারমূলক। ক্যাথলিক, ডিসেন্টার, প্রোটেষ্ট্যান্ট, ধর্মোৎসাহী, সন্দেহবাদী—সবাই প্রায় সমান ভাবে আক্রান্ত হয়েছে। 'ডিসেন্ট'এ অবশ্য তাঁর কণ্ঠস্বর খুব উঁচু পর্দায় ওঠে নি।

'দি ব্যাটল অব বুকস'এব সঙ্গে 'এ টেল অব এ টাব'এর পাণ্ডিত্যবিশয়ক অধ্যয়নগুলির সাদৃশ্য রয়েছে। প্রাচীন ও আধুনিক বিচার আপোক্ষক উৎকর্ষ-বিচার ঐ সময়ে প্রবল বিতর্কের সৃষ্টি করে এবং সুইফটও বিষয়টির প্রতি আকৃষ্ট

হন। তাঁর ব্যঙ্গ এখানে খুব তীক্ষ্ণ নয়। ড্রাইডেন ও পোপের মতো মকহেরোয়িক রীতি অবলম্বন করে তিনি ব্যঙ্গকে কতকটা হাস্যরসামিশ্র করেছেন। আধুনিক লেখকেরা প্রাচীন লেখকদের পাশেই অধিষ্ঠিত হতে চান এবং তাইতেই সংঘর্ষের উপক্রম হয়েছে। আসল লড়াই শুরু হবার আগে দেখা গেল যুদ্ধস্থলের অর্থাৎ একটি পাঠাগারের এক কোণে একটা মোমাছি ও মাকড়সার মধ্যে তর্কবিতর্ক চলেছে। মোমাছিটা আটকে পড়েছে মাকড়সার জালে এবং তাই দেখে ঈশপ মন্তব্য করলেন, আধুনিক লেখকেরা ঐ মাকড়সার মতো, তাঁদের নিজেদের অঙ্গ দিয়ে তারা জ্ঞানবুদ্ধি বয়ন করেন, আব প্রাচীন লেখকেরা মোমাছি মতো প্রকৃতির ভাণ্ডার থেকে মধু আহরণ করেন। এর পরেই যুদ্ধ বাধল এবং দেখা গেল হোমারের নেতৃত্বে প্রাচীন লেখকেরাই ক্রমশ আধিপত্য বিস্তার করেছে। এত সময়ে আবার বিতর্কের উদ্ভব হল এবং স্নাইফট তাঁর মীমাংসা না করেই গ্রন্থ সমাপ্ত কবেছেন।

নিছক হাঙ্কা রসের উদাহরণ ‘প্রেডিকশন্স ফর দি এনসুয়িং ইয়ার, বাই আইজাক বিকারস্টাফ’। ঐ সময়ে প্যাটরিজ নামে একজন ভবিষ্যদ্বক্তা ছিলেন। তাঁকে বিপর্যস্ত করার জন্য বিকারস্টাফ (অর্থাৎ স্নাইফট) ভবিষ্যদ্বাণী ক’লেন, অমুক তারিখে প্যাটরিজের মৃত্যু হবে এবং ঠিক তার পরের দিনে একটি চিঠিতে মৃত্যুর পূর্ণ বিবরণ দিলেন। আগেই বলা হয়েছে, স্টীল ট্যাটলারকে এই নামে অভিহিত করেন।

স্নাইফটের মহত্তম ও সব চেয়ে জনপ্রিয় গ্রন্থ ‘গালভারস ট্র্যাভেলস’ ১৭২৬ সালে প্রকাশিত হয়। গ্রন্থটি লেমুয়েল গালভার নামক একজন চিকিৎসকের ভ্রমণ কাহিনী এবং গালভার স্বয়ং এখানে গল্পের কথক। লিলিপুট, ব্রবডিংনাগ, ল্যাপুটা ও হুইনিমস্ (Houyhnhnms) নামক এক মহৎ অশ্বজাতির রাজ্য কাহিনীর বিভিন্ন ঘটনাস্থল এবং অদৃষ্টের বিড়ম্বনায় গালভার এই সব বিচিত্র জায়গায় এসে হাজির হয়। লিলিপুট বামনদের দ্বীপ, ব্রবডিংনাগ অতিকায় মানবদের রাজ্য, ল্যাপুটা একটি উড়ন্তমান দ্বীপ এবং দার্শনিক, বৈজ্ঞানিক, ঐতিহাসিক ও পারকল্পনাকারীদের বাসভূমি, এবং আগেই বলা হয়েছে, শেষোক্ত দেশটি অখণ্ডাব্যবিত। চার খণ্ডে এই রাজ্য চতুষ্টয়ের বিবরণ দেওয়া হয়েছে। শেষ খণ্ডে স্নাইফটের তিক্ততা চরম অভিব্যক্তি লাভ করেছে। হুইনিম যেমন মহত্তম জীব তেমন ইয়াহ নিষ্কণ্টক প্রাণী এবং এই ইয়াহ যদি মানুষেরই পশুরূপ হয় তা হলে বুঝতে হবে স্নাইফট বাস্তবিকই মানববিদ্বেষী এবং তাঁর দৃষ্টিভঙ্গি

সর্বতোভাবে প্রলয়ংকর। অত্ৰু সুইফট নিজের সম্পর্কে বলেছেন, তিনি জাতি, সম্প্রদায় ও বৃত্তিকে ঘৃণা করেন কিন্তু ‘all my love is towards individuals.’ ‘গালিভাস ট্র্যাভেলস’এ আমরা দেখতে পাই তিনি যেমন ব্যক্তিবিশেষকে আক্রমণ করেন নি তেমনই আবার ব্যক্তিপ্রীতিরও কোনো আভাস দেন নি। এখানে তাঁর ঘৃণার ভাবই সুপ্রকট এবং গ্রন্থটির সাহিত্যিক আলোচনা কালে সেইটিই মূল ভাব হিসাবে গ্রহণীয়।

তৃতীয় খণ্ডে দেখা যায় তথাকথিত বুদ্ধিবাদের প্রতি তাঁর পরম অশ্রদ্ধা। তাঁর বক্র দৃষ্টিতে বৈজ্ঞানিক গবেষণা এক ধরনের পাগলামি ছাড়া আর কিছু নয় এবং লাপুটার রাজধানী ল্যাগাডোতে যে ‘অ্যাকাডেমি’ স্থাপিত হয়েছে তাও একটি উদ্ভাদাগার বিশেষ (৫ম অধ্যায়)। এখানে একজন খর্বকায় বৈজ্ঞানিক—‘with sooty Hands and Face, his Hair and Beard long, ragged and singed in several Places’—আট বছর ধরে শশা থেকে সূর্যরশ্মি বার করার চেষ্টা করছে। আর একজন অন্ধ বৈজ্ঞানিক তার অন্ধ শিক্ষানবিশদের শেখাচ্ছে কি করে অনুভূতি ও আত্মাণের সাহায্যে বিভিন্ন রঙের পার্থক্য নির্ণয় করে তাদের সংমিশ্রিত করতে হয়। এই ভাবে দর্শন, ইতিহাস ইত্যাদিও উপহাসিত হয়েছে।

প্রথম দুটি খণ্ডে সব চেয়ে চিত্তাকর্ষক। এখানে একই বিষয় অর্থাৎ ইংলণ্ডের রাষ্ট্রজীবনের ক্ষুদ্রতা ও তুচ্ছতা দুটি বিভিন্ন দিক থেকে পরিলক্ষিত হয়েছে এবং বৈষম্যের সাহায্যেই মনে হয় সুইফট বিষয়টির গূঢ় অর্থ পরিস্ফুট করতে পেরেছেন। লিপিপুটবাসীদের দৈহিক উচ্চতা মাত্র ছ ইঞ্চি, কিন্তু তারাও অন্তর্যুদ্ধ ও বহির্যুদ্ধে লিপ্ত এবং তাদের রাজসভাও খুব আড়ম্বরপূর্ণ। গালিভারের চোখে সবই অত্যন্ত হাস্যকর এবং ইংলণ্ডের রাজনীতিও যে তথৈবচ এইটিই লেখকের পরোক্ষ ইঙ্গিত। ধর্মকলহেরও আভাস আছে। দুই বিবদমান দলের এক দল পরে উঁচু গোড়ালির জুতা, অপর দল পরে নিচু গোড়ালির জুতা। তা ছাড়া ডিমের মোটা বা সরু দিক প্রথমে ভাঙা উচিত কিনা এ সম্পর্কেও তাদের মধ্যে মতভেদ রয়েছে। আবার ব্রবডিংনাগের অতিকায় অধিবাসীদের পাশে গালিভার বা ইংরেজদের সব কিছু অত্যন্ত ছোট দেখায়। ষষ্ঠ অধ্যায়ে ব্রবডিংনাগের রাজ্যের কাছে ইউরোপের রাষ্ট্রীয় অবস্থার বিবরণ দিয়ে গালিভার মন্তব্য করছে: ‘It was only an Heap of Conspiracies, Rebellions, Murders, Massacres, Revolutions, Banishments ;

the very worst Effects that Avarice, Faction, Perfidiousness, Cruelty, Rage, Madness, Hatred, Envy, Lust, Malice, and Ambition could produce.' রাজার মন্তব্য আরও মারাত্মক: 'I cannot but conclude the Bulk of your Natives, to be the most pernicious Race of little odious Vermin that Nature ever suffered to crawl upon the Surface of the Earth.'

'গালিভারস ট্র্যাভেলস' এর খ্যাতি শুধু ব্যঙ্গরচনা হিসাবে নয়। স্যাটায়ারেব সঙ্গে এখানে একাধিক সাহিত্যরূপ সমন্বিত হয়েছে, যেমন রূপকথা, ভ্রমণকাহিনী ও রূপক। বামন ও অতিকায় মানবদের সাফাৎ পাওয়া যায় শুধু রূপকগার জগতে এবং তাদের কেন্দ্র করে যে সব ঘটনা ঘটেছে সেগুলি শিশু ও সাধারণ পাঠককে মুগ্ধ কবে। ভ্রমণ কাহিনীর আবেদনও খুব ব্যাপক এবং এই দ্বিতীয় গ্রন্থে যেমন খুঁটিনাটি বিবরণ থাকে এখানেও ঠিক তেমনই আছে। আবার অবিখ্যাত ঘটনার বর্ণনা দিয়ে সুইফট শুধু তাঁর কায়সardি করেন 'নি, উদ্ভট ভ্রমণ কাহিনী রচয়িতাদেরও আক্রমণ করেছেন। আর যেহেতু 'গালিভারস ট্র্যাভেলস' এর আত্মোপাস্ত প্রত্যাশমান অর্থের পশ্চাতে গভীরতর খ' 'নহিত আছে সেই হেতু গ্রন্থটি সবাত্রে রূপক হিসাবে গ্রহণযোগ্য।

সুইফটের ব্যঙ্গ রচনাবলীর কয়েকটি বৈশিষ্ট্যের প্রতি অবশ্যই হৃদয় দবকার। তাঁর আলোচ্য বিষয়সমূহ, কৌতুকপ্রিয়তা, মানববিদ্বেষ, নাস্তিবাদক দৃষ্টিভঙ্গি, রূপক, কাহিনী এবং ব্যঙ্গাত্মকতার মাধ্যমে বিজ্ঞাপ্রকাশ ইত্যাদি আগেই আমরা আংশিক ভাবে আলোচনা করেছি। বক্রোক্তিরও উল্লেখ করা হয়েছে, তবে এর গুরুত্ব বিবেচনা করে পুনরায় আমরা প্রসঙ্গটির অবতারণা করছি। বক্রোক্তিই সুইফটের তাত্ত্বিকতম অস্ত্র। অপরের (যেমন গালিভার বা বিকারসটারফের) মারফত সমতপ্রকাশ এবং ব্যঙ্গরচনারাতির সঙ্গে অজ্ঞাবধ রীতিব সমন্বয় বক্রোক্তি প্রয়োগেরই বিভিন্ন প্রক্রিয়া। তবে সুইফটের সব চেয়ে প্রকৃষ্ট রীতি হল স্বল্প কথন। কোনো ভয়াবহ প্রসঙ্গ উত্থাপন কবে হঠাৎ তিনি বাকসংবাদের অভ্যাস করেন এবং তাহাতেই বিষয়টির ভয়াবহতা যেন আরও প্রকট হয়ে ওঠে। এর সুন্দর উদাহরণ নিম্নোক্ত এই বাক্যটি: 'Last week I saw a woman flayed, and you will hardly believe how much it altered her person for the worse.'

সুইফটের জীবনবোধ প্রত্যক্ষত নৈরাশ্রমূলক। তাঁর সমসাময়িক লেখকবৃন্দ

কিন্তু মোটের উপর আশাবাদ" এবং ঈশ্বরের জ্ঞান বিধান সম্পর্কেও তাঁদের মনে কোনো সন্দেহ জাগে নি (পোপের 'অ্যান এসে অন ম্যান' দ্রষ্টব্য)। সামাজিক মানুষের চর্চাও বা নিন্দনাও তাঁরা সবাই তাব বিবন্ধ সমালোচনা করেছেন, কিন্তু সমগ্র মানবজাতি যে 'the most pernicious Race of little odious Vermin that Nature ever suffered to crawl upon the Surface of the Earth', এই বকম ভরকব কল্পনাকে কেউ প্রশংসা দেন নি। ঐ জাতীয় পশুকল্প মানুষ শুধু সুইফটেরই প্রতীক্ষিত হইবে। তাব দৃষ্টিব বাপকতা প্রায় অভাবনীয় কিন্তু সে দৃষ্টি শুধু মানুষের অন্যচারের উপরেই নিক্ষিপ্ত হয়েছে এবং তার ফলে তিনি অনেকটা একদেশদর্শী হয়ে পড়েছেন। কোনো কোনো সমালোচক তাঁর স্বপক্ষে বলেছেন, তাঁর ব্যঙ্গের অন্তর্ভুক্ত বেদনাবোধের বা ট্রাজিক অনুভূতির ঈশ্বর বাস্তব বলেছে। 'Some Rudiments of Reason' ('গাণিত্যবস ট্রাভেলস') লাভ করবে যে মানুষ অন্য: ৩৩ হ.ব.তে, এটা যুগপৎ তাঁর মনে বোঝ ও ফোভের সঞ্চার করেছে। কথাটা হয়তো 'মথ্যা নয়, কিন্তু ফোভ প্রকাশের সঙ্গে যদি মানুষের মহত্ত্ব সম্ভাবনার কোনো ইঙ্গিত না থাকে (এব সুইফটের বচনাব সত্যও কোনো হৃদিত নেই) তাহলে বুঝতে হবে বচায় তাঁর অন্তরে আব যাই থাক ট্রাজিক অনুভূতিও কোনো স্পন্দন নেই।

ব্যঙ্গনিবেশক বচনা হিসাবে সুইফটের 'দ জার্নাল টু স্টেলা' উল্লিখিত হইতে পারে। স্টেলা (এস্থাব জননন নাম্না একজন মহিলাব ডাক নাম) এবং তার সঙ্গিনী বেবেকা ডিনলিকে উদ্দেশ্য করে সুইফট যে সব ব্যক্তিগত চিঠি লেখেন গ্রন্থটিতে সেই চিঠিগুলি সংগৃহীত হয়েছে। এখানে সুইফট যেন সম্পূর্ণ ভিন্ন মূর্তি ধারণ করেছেন। পত্র মাঝে মাঝে প্রায় শিশুর মতো আধো আধো ভাষায় কথা বলেছেন এবং তাঁর কণমভঙ্গি অথবা বক্তব্য বিষয়ের সাহিত্যিক মূল্য থাক বা নাই থাক তাব যে একটা স্বতন্ত্র অনুভূতিপ্রবণ সত্তা আছে—ব্যঙ্গরচনা পাঠকালে যা প্রায় অবিস্মৃত মনে হয়—অন্তত সেইটুকু আমবা উপলব্ধি করিতে পারি।

সুইফটের ভাষাব্যবহার অত্যন্ত বৈচিত্র্যপূর্ণ। যখন যে ছদ্মনামে তিনি কোনো গ্রন্থ বা প্রবন্ধ লিখেছেন তখন সেই নামাবলিষ্ট ব্যক্তির চরিত্র ও শিক্ষা অনুযায়ী তিনি উপযুক্ত শব্দ প্রয়োগ করেছেন। গাণিত্যর ভ্রমণকারী এবং সেইজন্ত তাব ভাষাও ভ্রমণকাহিনীতে ব্যবহৃত ভাষার অনুরূপ। এইরূপে সর্বত্র ভাব ও ভাষার মধ্যে অঙ্গাঙ্গি সম্পর্ক স্থাপিত হয়েছে।

বক্ৰোক্তিও সুইফটের ভাষারীতির অগ্রতম প্রধান বৈশিষ্ট্য। এক কথায়, প্রাজ্ঞতা, নিরলংকার অথচ গভীর তাত্পর্যপূর্ণ ভাষাপ্রয়োগে তিনি যথার্থ ক্লাসিক্যাল পদ্ধতি অবলম্বন করেছেন এবং স্বীয় প্রতিভার বলে তাঁর প্রকাশ-ভঙ্গির অনন্ততাও প্রমাণিত করতে পেরেছেন।

স্টিফেন জেনসন (১৭০২—৮৫)—ডক্টর জেনসন নামে তিনি সুপরিচিত—অগাস্টান চিন্তাজগতের একচ্ছত্র নায়ক ছিলেন। তাঁর সূদূর আত্মপ্রত্যয়, শাণিত বুদ্ধি ও আন্তরিক নীতিবোধে জন্ম তিনি এই উচ্চ আসনে অধিষ্ঠিত হতে পেরেছিলেন। স্টীল ও অ্যাডিসনের মতো তিনি ‘দি রায়ম্ভাব’ নামক একটি সাময়িক পত্র প্রকাশ করেন এবং এর উদ্দেশ্য হল পাঠকদের নৈতিক উন্নতিবিধান, সাহিত্যবিচার ও ইংরেজী ভাষার ত্রুটিদূরীকরণ। পরে তিনি সাহিত্যসমালোচনায় অধিকতর মনোনিবেশ করেন এবং তাঁর শেক্সপিয়ারের গ্রন্থসম্পাদনা এবং কবিদের জীবনীসম্ভার ইংরেজী সাহিত্যসমালোচনার মর্যাদা বৃদ্ধি করেছে। শেক্সপিয়ারের নাট্যকাব্যলীর যে সব পঙ্ক্তির অল্পবিস্তর হুবহু তিনি সেগুলির পাঠান্তর সংযোজন করেছেন এবং একটি মূল্যবান ভূমিকাও লিখেছেন। ভূমিকাটিতে নব্যক্লাসিকাল পৰিপ্রেক্ষিতে শেক্সপিয়ারীয় নাটকের বিচার করা হয়েছে। শেক্সপিয়ারের গ্রন্থাবলী থেকে জেনসন সংগ্রহ করেছেন ‘a system of civil and economical prudence’ এবং অন্তর্ভুক্তিতত্ত্ব-প্রসঙ্গে তাঁর প্রশংসায় পঞ্চমুখ হয়েছেন : ‘Shakespeare is above all writers, at least above all modern writers, the poet of nature, the poet that holds up to his readers a faithful mirror of manners and of life.’ তবে নাট্যকীর ঐক্যত্রয়ে প্রাধান্য না দিয়ে এবং নাট্যকারের জীবনবনিষ্ঠতার সূচনা করে তিনি রসবোধের পরিচয় দিয়েছেন। ‘দি লাইভস অব দি পোএটস’এ মিলটন, কাউলি, ড্রাইডেন, পোপ, গ্রে প্রমুখ বাহ্যিক জন কবির জীবনী লিখিত হয়েছে। সমালোচনাগ্রন্থ হিসাবে এইটিই জেনসনের সবচেয়ে পরিণত রচনা। রুচিগত প্রমাদের নিদর্শন এখানে বিরল নয়। যেমন মিলটনের ‘লিসিডাস’ অথবা গ্রে ‘ওডস’ সম্পর্কে তিনি যে মন্তব্য করেছেন এখন আর তার উপরে বিশেষ গুরুত্ব আরোপ করা হয় না। তিনি যে মার্ভেল ও হেরিকের জীবনীরচনার প্রয়োজন বোধ করেন নি তাতেও তাঁর রসজ্ঞানের অভাব সূচিত হয়েছে। এঁরা তাঁর পরিচিত কাব্যজগতের বাইরে ছিলেন, সেইজন্য তিনি এঁদের বিশেষত্ব

যথাযথ ভাবে উপলব্ধি কবতে পাবেন নি। 'কল্প যঁাৰা সেই কাব্যজগতের ভিতৰে 'লেন, যেমন ড্রাইডেন অথবা পোপ, তাঁদের ভাস্ক্যকাব হিসাবে তিনি মননশীলতা ও অন্তর্দৃষ্টিৰ পৰিচয় দিবেছেন। কবিৰ সঙ্গে তাঁৰ ব্যক্তিস্বকপেৰ সম্পৰ্ক ঠিক কি বকম, সেইটেই তিনি পতোক পৰণে বিবেষণ কৰে দেখিয়েছেন। তাঁৰ সমালোচনামূলক বচনাবলীৰ ভাৰা মোটামুটি গন্যতম্ব। তবে অগ্ৰত তিনি অনেক সময়ে পণ্ডিতী ভাষা পয়োগ কৰেছেন এবং তাঁৰ নামকৰণ হ'বেছে 'Johnsenese'। কাণাও অবশ্য প্রসাদ গুণেৰ হ'নি হ'নি।

জনসনেৰ অসামান্য সাহিত্যখ্যাতি প্রধানত তাঁৰ ব্যক্তিত্বের জ্ঞা। সমসাময়িক অনেকে তাঁৰ শিষ্যদ্ব গ্রহণ কৰেন এবং তাঁদের মধ্যে অন্তত একজন ইংবেঞ্জী সাহিত্য ইতিহাসে অগ্ৰতম শ্রেষ্ঠ জীবনীকাব হিসাবে প'বচিত হ'বেছেন। জীবনচাৰণটি উক্তৰ জনসনেৰই এব এব বচ'গ' হ'লেন জেমস বসওএল (১৭৮০-১৮৫১)। বিভিন্ন 'বিখ্যাত ব্যক্তিদেব' ল'ঙ্গ অথাপসঙ্গে জনসন যে সব উ'ক্ত কৰেন 'দি লাইফ অব স্যামুয়েল জনসন'এ সেগুলি অ'ব'ত ভাবে লিপিবদ্ধ হ'য়েছে এবং তাঁৰ সাফল্য শিষ্যেৰ বিবৰণ থেকে জনসনেৰ বাচনশক্তি, বিখ্যাস অবিখ্যাস, 'ছন্দ অপছন্দ, সার্থাত্মক বচি, মননশীলতা, না ওপাবাবণতা ইত্যাদি সম্পৰ্কে ভাষিয়া একটা স্পষ্ট দাবণা কবতে পাৰি। তা ছাড়া জনসনেৰ চৰিত্ৰটো 'শিষ্টাও এখানে স্পষ্টীকৃত হ'য়েছে। যে মনোভাব নিবে ভুক্ত তাঁৰ উপাস্ত্য বেবতাৰ বিগ্ৰহ স্থাপন কৰেন জনসনেৰ চৰিত্ৰাদিনে বসওএল ঠিক সেই মনোভাবেব দ্বাৰা চালিত হ'নি, তাঁ'ন জনসনেৰ দোষ এ ডুইই দোখণেছেন, তবে জনসন বে তা'ব অদাবণহেব জ্ঞা উত্তবপুৰেব প্রশ'সা ও শ্রদ্ধাভাজন হ'বেন, এই দুট বিখ্যাসও বসওএল প্রকাশ কৰেছেন।

অলিভাৰ গোল্ডস্মিথেৰ (১৭৩৮-৭৪) 'দি সটিজেন অব দি ওআলড' অষ্টাদশ শতাব্দীৰ আব একটি বিশিষ্ট বচনা। গ্রন্থটিতে বহুসংখ্যক পদ সংকলিত হ'য়েছে এবং এ গুলিৰ লেখক অথবা প্রাপক একজন কাল্পনিক চীনা দার্শনিক। সে এখন লগুনবাসী এবং তাৰ বিচার্য বিষয় ইংবেজদেব আচাৰ ব্যবহাৰ, নীতিবোধ ও বুদ্ধিবৃত্তি এবং সাহিত্যসমস্থা। তা ছাড়া কয়েকটি চৰিত্ৰও অঙ্কিত হ'য়েছে—বেমনি দি ম্যান ইন ব্ল্যাক, বো টিবস্ ও মিসেস টিবস্ এবং একটা শিথিলবদ্ধ কাহিনীও আভাস আছে। দি ম্যান ইন ব্ল্যাক অংশত গোল্ডস্মিথের আত্মচিত্ৰ। অগ্ৰ চরিত্ৰ দুটি বিজ্ঞপাত্মক, তবে তাদের ভাবভঙ্গি আমাদের মনে স্থগার পরিবর্তে অমুকম্পার সঞ্চাৰ করে। স্বামিত্তী দুজনেরই মুখে

সব সময়ে লর্ড অথবা কাউন্টসদেব কথা, অগচ তাদের অল্পসংস্থানের উপায় নেই। অনেক জায়গায় এইরূপ মৃত্ত বাস্তব অভিব্যক্তি আছে এবং এষ সজে আবার ল্যামস্ফলভ খামখেয়ালী মনোভাবের সংযোগ ঘটেছে। 'এ ভিসিট টু ওএন্টমিনস্টাব অ্যাবি'ব (পত্রস খ্যা .৩) সজে অ্যাডিসনেব সম'বষবক নবন্ধেব কুলনা কবলে আমবা গোল্ডস্মিথেব অনন্ ব'শিষ্টা ৫৩কটা অনুভব কবতে পারব। গোল্ডস্মিথ সবল অগচ ক'চসম্পন্ন ভাষাপয়োগেব পক্ষপাতী। 'এনকোম্যাবি ইনটু 'দ পেপেজেন্ট সেচ অব পোল'ইট লার্নি' নামক পবন্ধ তিন বলেছেন I let us instead of writing finely write naturally No hunt after lofty expressions to deliver mean ideas nor be for ever gaping, when we mean only to deliver a whisper'

এডমাণ্ড বাক (১৭২৯-৯১) বাজনাতিজ্ঞরূপে স্রব'বচিত, তবে তিন 'এ কিলজফিক্যাল এনকোম্যাবি ইনটু 'দ অ'বিশ্বন অব আণবাব আর্টিফিয়ার্স অব দি সাল্লাইম অ্যাণ্ড বিডাচুল নামক এটি নন্দনতত্ত্বমূলক গ্রন্থও বচনা কবেন। পবে যখন তিনি পাতামেন্টে যোগদান কবেন তখন বাজনাতিতে তাঁব একমাত্র আলোচ্য বিষয় হয়ে ওঠে এব আমে'বক্যান উপনিবেশ (তখনও আমেবিকা যুক্তবাস্টেব উত্তব চা না), ভাবতবর্ষ বপস্কর ফাক্স পত্রিব সমস্ত সমাধানে তিনি নচেটে গন। তাব বক্তৃতাবলীতে এব '১১ অন দ প্রেজেন্ট ডিনকন্টেস', 'বিক্রেকশনস অন দ ফ্রেঞ্চ লে পলিউশন ইত্যাদি গ্রন্থে তিনি বাজনাতিতে সমানায়ক ঘটনাপ্রবাহ থেকে দূ'ব স'বষে এন তাকে একটা দার্শনিক সম্প্রদায় মাপ্ত কবেন। তাব বাজনাতিক ও প্রত্যক্ষ অ'জ্ঞতালক জ্ঞান ও বৈচিত্র্যবাদের উপবে প্রতিষ্ঠিত এই এক থেকে বিচা'ব কবলে বোঝা যায় যে আমেবকাব স্বাধীনতা যুদ্ধেব সমর্থন ও ফবাস' বিপ্লবেব নিন্দাবাদেব মধ্যে কোনো অণামঞ্জস্ত নেই।

এডওয়ার্ড গিবন (১৭৩৭-৯৬) ইতিহাসকে শিল্পমর্যাদায় ভূষিত কবেন। ষট্খণ্ডবিশিষ্ট গ্রন্থ 'দি ডিক্লাইন অ্যাণ্ড ফল অব দি রোম্যান এম্পায়ার'এ দ্বিতীয় শতাব্দীর রোম থেকে ১৪৫৩ সালে তুর্কীকর্তৃক কনস্টান্টিনোপল অধিকা'ব পর্যন্ত সমস্ত ঘটনাব বিস্তারিত বিবরণ দেওয়া হয়েছে, এবং এই বহু ঘটনাপ্রবাহ থেকে দুটি মূল ধা'বা নিঃসৃত হয়ে বিশেষ ভাবে আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ কবে— প্রাচীন জগতের বিলোপ ও নূতন জগতের উদ্ভব। তথ্যগত ভ্রান্তির নিদর্শন খুব বিরল নয়, এবং ভাবগত সত্যেবও ঈষৎ বিকৃতি ঘটেছে। ঐতিহাসিক

হিসাবেও তিনি মাঝে মাঝে একটু একদেহদর্শী তবে পড়েছেন। মানুষেব বহু শতাব্দ্যবাপী এই উত্থান পতনের ইতিহাসে তিনি শুধু তার নিবৃত্তিতা, উদ্ভূতি এবং উৎসাহই দেখেছেন, এবং শব্দ শুধু বুদ্ধি অথবা মনঃ প্রচেষ্টাকে কেন্দ্র করে প্রাধান্য দেননি। গুরুত্বপূর্ণ বস্তু পশ্চিমবঙ্গ বোমক সমাজেব ক্রমবিকাশ ও পতনের যে ইতিহাস অঙ্গন করেছেন তার সমস্ত ক্ষমতা আমাদের অতিভূত করে বাড়ে। 'গদ্য' একটি স্তম্ভপাঠ্য আত্মজীবনীও বচনা করেন।

অগাস্টান গল্পসাহিত্যেব অনেক ক্ষাপাশাপা আ.চ. যেমন দর্শন, দির্ঘালিপি, চিত্রিত্ব ইত্যাদি। দর্শনে 'হিসাবে সম' ও পাসিফি অঙ্গন করেন জর্জ বার্কলে ও ১৮৮৫ হিউম বার্কলেব যখন 'পাসিফি' অথবা হিউম্যান নলেব'এ জাগতিক বস্তুপঞ্জ বৈশিষ্ট্য পকাশক। ব্যাখ্যাত হয়েছে। বিষয়েব উচ্চতা মন্তব্য গঠিত যে সাহিত্যবৈশিষ্ট্যে আকর্ষণ করে তার কাব্য লেখকের গভীর আধ্যাত্মিকতা ও মনবোধবোধের এক ভাষায় পাঞ্জলতা। 'হিউমও' 'টিউজ' যব হিউম্যান নলেব'এ দায়সমূহের মনস্তাত্ত্বিক ব্যাখ্যা করেন, তবে বার্কলেব মতো তিনি অধ্যাত্মবাদিনন দার্শনিক এবং মনস্তাত্ত্বিক আলোচনায় তিনি বৈজ্ঞানিক পর্যাগমূলক দৃষ্টি অবলম্বন করান পক্ষপাতী এবং এটা নিঃসন্দেহে তার অন্ধিন্দ্র দৃষ্টিভঙ্গি পর্বচাষক। দির্ঘালিপি প্রকৃষ্ট উদাহরণ জ্ঞান ওএসলি 'জার্নাল'। ওএসলি ছিলেন 'মেথিউস্ট' ধর্মালোচনেনেব নায়ক এবং 'জার্নাল'এ 'তিনি পদ্যমত তার আধ্যাত্মিক জীবনের অতিভূত বর্ণনা করেছেন। গদ্য বচনায় দাবা যশস্বী হয়েছেন হাউস পূর্বোভাগে ছিলেন গ্রে, কুপার, চেস্টারফিল্ড এবং 'জুনিয়াস' চন্দ্রনামদাবী একজন বাঙালীভিত্তিক ব্যক্তি।

উপল্লাস

আধুনিক উপল্লাসের স্রোতে ১৯শ শতকের শেষ দিকে। সুবিধার জন্য এই সময়কাল এবং অগাস্টান যুগে লিখিত নাটকগুলি একত্র আলোচনা করা হচ্ছে। এলিসাবেথীয় যুগে 'ইউফিউস' প্রভৃতি বচনা বোমান্সেব সীমান্ত অতিক্রম করতে পারে নি। আধুনিক উপল্লাস বলতে যা বোঝায় তার প্রথম নিদর্শন জন বার্নিয়েনেব (১৬২৮-৮৮) 'দি পিলগ্রিমস্ প্রোগ্রেস ফ্রম দিস ওয়ার্ল্ড টু থ্যাট উইচ ইজ টু কাম'। গ্রন্থটি 'গালিভাস ট্র্যাভেলস'এব মতো একটি স্থলীকৃত রূপক এবং এর বর্ণনায় বিষয় কাহিনীর নায়ক ক্রিস্টিয়ানের আধ্যাত্মিক জীবনযাত্রা। মধ্যযুগীয় রূপকের পদ্ধতি অবলম্বন করে বানিয়ে আনাগোড়া

তাঁৰ কাল্পনিক স্বপ্নবৃত্তান্ত বৰ্ণনা কৰেছেন। স্বপ্নদৃষ্ট ক্ৰিষ্টিয়ান একটি বই পড়ে জানতে পেৰেছে যে যে গহবে সে বাস কৰে শীঘ্ৰ তা অগ্নিদগ্ধ হৰে, এবং সেইজন্ত সে 'ধ্ব সনগৰ' ত্যাগ কৰে 'দব্য নগৰেব' অভিমুখে যাত্রা কৰল এবং 'দি স্লাফ অব ডেসপণ্ড', 'দি ভ্যালি অব হিউম্যানবেশন', 'দি ভ্যালি অব দি গ্ৰাডো অব ডেথ', 'ভ্যাণ্ডি ফেব'ল', 'দি ডিলেক্টেবল্ মাউনটেনস' ইত্যাদি আত্মক্ৰম কৰে সে গন্তব্যস্থলে উপনীত হয়। বইটিৰ প্ৰথম ভাগে ক্ৰিষ্টিয়ানেৰ এই অশুদ্ধতা বৰ্ণিত হ'বছে এবং দ্বিতীয় ভাগে দব্য নগৰ তাৰ স্বী ক্ৰিষ্টিয়ান। একই পথে যাবা কৰে দিব্যনগৰে এসে পৌঁছেছে। একই বিষয়ে। পুনৰাবৃত্তি খুব চিত্তাক্ষক হ'ব নি। তা ছাড়া 'ক্ৰিষ্টিয়ানকে যেন পতি পত্নীৰে বৈদ্যপদ অতিবাহন কৰতে হ'বছে, ক্ৰিষ্টিয়ানকে দিক্ ত্ৰৈমৰ্শিক কৰা হ'ব। এ নটতেই তুলনাব দ্বিতীয় ভাগ শ্বনেৰ নাবস মনে হ'ব। 'দি পিল গ্ৰামস্ প্ৰোগ্ৰেস'এব যা সাব বৰ্ণনা—অৰ্থাৎ মানুহেৰ পাপপৰণতা, অন্তৰ্দ্বন্দ্ব ও আন্তৰ্ঘ মোক্ষলাভ—তাব আবেদন সৰ্বজনীন ও সবকালীন—এব সেইজন্তই বইটি চিৰাবিত্ত জাতিতাকপে গৃহীত হ'বছে। এব কল্পকৰ্মিতা অত্যন্ত পৰিস্ফুট এবং যে ভাবে 'গ্ৰামস্ চাৰিবেৰ নামকৰণ কৰা হ'বছে—ওয়াৰ্ডলি ও আইডিয়ামান, ফেথফুল, হোপফুল, গ্ৰাফাণ্ট ডেসপেণ্ডাৰ, মাৰি ইত্যাদি (উল্লিখিত স্থানেৰ নাম ও লক্ষণীয়)—তাব সন্দেহ হতে পাৰে বানিবান কতকগুণা কাঠেৰ পুতুল সামনে বেথে শ্বামাদেব শুধু তত্ত্বকথা শোনাতে চেৰেছেন, কিছু পুত্ৰ ও পক্ষে 'তিনি অবকাল্যে তেওঁ বক্ত মাংসেব সজীব মানুহ সৃষ্টি কৰেছেন এবং পৰানত এই কাৰণে বইটি উপজাস শ্ৰেণীভুক্ত হ'বছে। অবাগ্নবাদী হ'বেও 'নি বস্তুতাত্মক এবং শুধু চৰিত্ৰ নহ, দৃষ্টান্তেও তিনি এই গুণেৰ পৰিচয় দিবেছেন। তাব এই অসাধাৰণ অক্ষন অথবা বৰ্ণনানৈপুণ্যেৰ জন্ত 'দি স্লাফ অব ডেসপণ্ড', 'দি ভ্যালি অব দি গ্ৰাডো অব ডেথ' প্ৰভৃতি উক্তি সাধাৰণ অভিমানেৰ অস্বৰ্গীয় হ'বছে। বানিয়ানেৰ ভাষা আশ্চৰ্য বকম সবল ও ব্যঞ্জনাময় এবং প্ৰায় বাইবেলেৰ ভাষাৰ অনুরূপ। তাব 'দি লাইফ অ্যাণ্ড ডেথ অব মিঃ ব্যাডম্যান' ও 'দি হোলি স্ক্ৰিপ্চ'এ 'দি পিলগ্ৰামস্ প্ৰোগ্ৰেস'এব অনেক গুণ বৰ্ণমান। ননকনফৰ্মিষ্ট চার্চে যোগদান কৰাৰ কাৰণ উল্লেখ কৰে তিনি 'গ্ৰেস অ্যাৰাউণ্ডিং' নামক একটি আত্মজীবনীও বচনা কৰেন।

ড্যানিয়েল ডিফোৰ (অ. ১৬৬০-১৭৩১) বিশ্ববিখ্যাত উপজাস 'ববিনসন ক্ৰুসো'ৰ মূলে আছে একটি সত্য ঘটনা অৰ্থাৎ ১৭০৪ সালে আলেকজান্ডাৰ

সেলকার্কের অহাহুডুবি এবং অনহীন জুয়ান ফার্নান্দেজ দ্বীপে আশ্রয়গ্রহণ। বোমান্সকন কাহিনী এবং অজ্ঞাত পটভূমিকা স্পষ্টত বোমান্সের অঙ্গ, কিন্তু ডিফো তাঁর প্রকৃতিগত বস্তুতাত্ত্বিকতার সাহায্যে রোমান্সকে বাস্তব জগতের কার্যকারণ সম্পর্কে মনো আবদ্ধ করে রেখেছেন। এই বস্তুতাত্ত্বিকতার একটা বড় দৃষ্টান্ত গুটিনাউ বিষয়ের—যেমন নিত্যব্যবহায যন্ত্রপাতির—বর্ণনা। আবার সভ্যতার সঙ্গে সম্পর্কহীন এক নির্জন দ্বীপেও যে এই সব দ্রব্য অনাবশ্যক বা অশোভন নয় এইটি লেখক এত সহজে প্রতিপাদিত করেছেন যে ভুল বস্তুও কতকটা গোমটিকধর্মী হয়ে উঠেছে। রবিনসন ক্রুসো আদর্শ বীর নায়কের উত্ত্বপকুম কপে কল্পিত হয় নি, অত্যন্ত সাধারণ পর্যায়ভুক্ত লোকের মতো ব্যবসায় ও অথোপার্জনের উদ্দেশ্যে সে বিদেশ যাত্রা করেছে এবং মধ্যবিত্ত সম্প্রদায়ের সমাজ। সঙ্কতি ও নৈতিকতার দ্বারা তার দৃষ্টিভঙ্গি গঠিত হয়েছে। সেইজন্য সে ‘বিগ্গাবতান বিজনে’ বসে আত্মচিন্তায় নিমগ্ন হয় নি এবং বিগ্গপ্রকৃতি ও মানবপ্রকৃতির সম্পর্ক নির্ধারণেও সচেষ্ট হয় নি। যে সমাজ সে পিছনে ফেলে এসেছে অপরিচিত প্রতিবেশে তারই গোড়াপত্তন করা যার কিনা এই তার ধ্যান ধারণা এবং বাস্তববাদী, ব্যবহারিক বুদ্ধিসম্পন্ন ব্যক্তির মতো সে চিন্তাকে কাছে পবিত্রত কবোও বঙ্গবীরকর। এই হিসাবে বইটির ভাববস্তু প্রকৃতির সঙ্গে মানুষের নিবস্তব সঙ্গম এবং এতে যে মানবীয়তাবোধ উদ্দীপিত হয়েছে সেইটিই ডিফোর ঘটনাকে ক্লাসিকন স্তরে উন্নীত কবেছে। ক্লাসিকশ্রেণীভুক্ত হয়েও ‘রবিনসন ক্রুসো’ অসাধারণ জনপ্রিয়তা অর্জন করেছে এবং তার কয়েকটি কারণ আমরা আগেই পর্বোক্ত ভাবে উল্লেখ কবেছি—যথা ঘটনাবলীর পুঙ্খানুপুঙ্খ বিবরণ, মধ্যবিত্ত নোনাভাব ও মানবীয়তাবোধের প্রকাশ এবং বাস্তব ও রোমান্সের সঙ্গিকর্ম। মূল কাব্যে অবশ্য কাচিনীর শিল্পসংহতি অর্থাৎ বিভিন্ন উপাদানের পরিপূর্ণ সমন্বয় এবং সফল চরিত্রচারণ। নায়কচরিত্রের মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ যে ডিফোর অভিপ্রায় নয়, এ কথাও আমরা আগে বলেছি। ক্রুসো স্বভাবত বহিমুখ, এবং বাহ্য ঘটনার সঙ্গে সংঘাতের কলেই তার চরিত্র ক্রমশ বিকশিত হয়েছে। ‘রবিনসন ক্রুসো’ ছাড়া ডিফো কয়েকটি পিকারেস্ক অর্থাৎ ধূর্তচরিত্রসংবলিত উপন্যাস লেখেন—‘ক্যাপটেন সিংগল্টন’, ‘মল ফ্র্যাগারস্’ ও ‘রোজান্না’। শেষোক্ত উপন্যাস ছটির প্রধান চরিত্র হ্রস্বত নারী। বইগুলি অত্যন্ত বাস্তবধর্মী, কিন্তু কাহিনীবিশ্বাস মোটেই দৃঢ় নয়। কাহিনী বিশ্বাসের দিক দিয়ে অবশ্য সব পিকারেস্ক উপন্যাসই হ্রস্বল।

স্লামুবেল বিচার্ডসন (১৬৮৯-১৭৬১), হেনরি ফিলডিং (১৭০৭-৫৪), টোবিয়াস স্মোলট (১৭২১-৭১) ও লবেন্স স্টার্ন (১৭১৩-৬৮)—এই চারজন লেখকের চেপেয়া অগাস্টান উপন্যাস নানা ভাবে পল্লবিত হইবে ওঠে। বিচার্ডসনের তিনটি উপন্যাস ‘প্যামেলা অব দাচ’ বিওঅর্ডেড’, ‘ক্লাবিসা হাবলো’ ও ‘সাব চার্লস গ্যাণ্ডিসন’ মধ্যবিত্ত মনোবৃত্তি ও নৈতিকতার সূক্ষ্মপট্ট প্রকাশ। প্যামেলা ধর্মভীক পবিচারিক। তাব স্বর্গত কত্রীভ ছেলে তাকে প্রলুঙ্ক কবতে চায়, কিন্তু বিবাহেব প্রতিশ্রুতি না পাওয়া পর্যন্ত সে আত্মসমর্পণ কবতে বাজ্ঞ নয়। শেষে ‘ধর্মঠি পুবস্কুন’ চল, অর্থাৎ পবিচারিকা গৃহকণীভ পদমযাদ লাভ করল। কিন্তু প্যামেলাভ বিবাহিত জীবন খুব সখকব হয় নি। উপন্যাসেব দ্বিতীয় পর্বে এব বার্থতা দেখানো হইবে। ক্লাবিসাভ পবিবর্তিত অত্যন্ত ট্রাজিক। পবিজনবর্গেব অমর্ত স লাভলেস নামক এক নীতিদৃষ্টে যুবকের সঙ্গে পলায়ন কবে এব এই কলঙ্ককব আচরণে শেষ পর্যন্ত তাব মৃত্যুভ কাণে হয়ে দাঁডায়। লাভলেসও এক দ্বন্দ্বযুদ্ধে নিহত হয়। উপন্যাসটিভ মল ভাব বৈবাহিক ব্যাপাবে পিতামাতা ও সন্তানেব অসদাচরণ এবং তাব পবিণাম। শিবোনামেঠ ‘The Distresses that may attend Misconduct both of Parents and Childien in relation to Marriage’ সম্পর্কে লেখক সতর্কবাণী উচ্চারণ কবেছেন। তৃতীয় উপন্যাসেব নামক সাব চার্লস গ্যাণ্ডিসন আদর্শ ভদ্রলোক। নাথিক। হাবিষেট বাববনকে সে এক লম্পটেব কবল থেকে উদ্ধার কবে এবং তাব প্রতি আসক্ত হয়ে পড়ে। এ দিকে সে আবাব অপব এক মহিলাভ কাছে প্রতিশ্রুতিবদ্ধ। উপন্যাসেব অন্তে এই দ্বন্দ্বেব নিবসন এব সাব চার্লস ও হাবিষেটেব মিলন সংঘটিত হইবে।

বিচার্ডসনেব প্রশংসনীয় কুতিত্ব এই যে উপন্যাসসাহিত্যে তিনিই সর্বপ্রথম মনোবিপ্লবণবীতিভ প্রবর্তন কবেন। তাঁভ প্রত্যেক উপন্যাসে দেখা যায় প্রধান পাত্রপাত্রীদেব পত্রাবলীভ মাধ্যমে আত্মপূবিক সমস্ত মুখ্য ঘটনা বিবৃত হইয়েছে এবং তাভ ফলে বহির্ঘটনা এবং সেই ঘটনাভ সঙ্গে জড়িত এক বা একাধিক ব্যক্তিভ মানসিক প্রতিক্রিয়া যুগপৎ আমাদেব দৃষ্টি আকর্ষণ কবে। বস্তুত আস্তব সত্য উদ্ঘাটনেই তিনি সমধিক প্রয়াসী, তবে অষ্টাদশ শতকীয় উগ্র নৈতিকতাহেতু তাঁভ প্রয়াস সর্বতোভাবে সার্থক হয় নি। উপযোগিতাভ (utilitarianism) মানদণ্ডে তিনি গ্রায অন্তায় বিচার কবেছেন এবং সেইজন্য স্বচ্ছন্দ ও স্বাভাবিক ভাবে তিনি মানসচিত্র অঙ্কন কবতে পাবেন নি। তবুও

বহিরঙ্গের মোহে মুগ্ধ না হয়ে তিনি যে মানবহৃদয়ের অভ্যন্তরে দৃষ্টি নিক্ষেপ কবেছেন তাইতেই তিনি আধুনিক মনস্তত্ত্বশাস্ত্র উপল্লাসরচয়িতাদের পূর্বসূরী রূপে আখ্যাত হয়েছেন। প্রসঙ্গত তাঁর চরিত্রাঙ্কনরীতির অপরাপর বৈশিষ্ট্য সংক্ষেপে আলোচিত হতে পারে। ডিফোর মতো তিনিও তথাকথিত আদর্শ নারীকে বর্জন করেছেন। প্যামেলা, ক্লারিসা অথবা সার চার্লস সাধারণ নরনারীরই সংগোত্র, তবে এই সাধারণ স্তরে নেমে এসেও তিনি নীতিঅনপেক্ষ, উদার মনোভাবের পরিচয় দিতে পারেন নি। ভালো ও মন্দের মধ্যে তিনি অত্যধিক বিভেদ সৃষ্টি করেছেন এবং একই ব্যক্তি যে দোষগুণাশ্রিত হতে পারে, একপ সম্ভাবনা তিনি কোথাও স্বীকার করেন নি। নীতিবোধের প্রাবল্য সফল চরিত্রসজ্জনের অন্তরায়স্বরূপ হয়েছে এবং সম্ভবত তাঁর অজ্ঞাতসারে শিল্পী ও নীতিবাগীশের মধ্যে সংঘাত বেধেছে। শিল্পী বিচার্ডসন নিঃসন্দেহে অবদমিত হয়েছেন আর নীতিবাগীশের বিড়ম্বনা এই যে তাঁর অসং ব্যক্তিদের পাশে সং ব্যক্তির কতকটা দীপ্তিহীন হয়ে পড়েছে। স্বীচরিত্রগুলি অপেক্ষাকৃত সূচিক্রিত এবং তাদের মধ্যে ক্লারিসাকে সব চেয়ে প্রাণবান মনে হয়।

অগাস্টান উপল্লাসকদের মধ্যে ফিল্ডিংয়ের শ্রেষ্ঠত্ব অবিসংবাদিত। তাঁর প্রথম উপল্লাস ‘যোসেফ অ্যাণ্ড্‌স’ রিচার্ডসনের রচনা ‘প্যামেলা’র প্যারডিক্সেপে কল্পিত হয়। প্যামেলার উপরে তরুণ গৃহস্বামীব লোলুপ দৃষ্টি পড়ে আর এখানে প্যামেলার ভাই যোসেফ গৃহকর্ত্তী লেডি বুবি কর্ত্তক প্রলুব্ধ হচ্ছে। ফিল্ডিংয়ের প্রতিভা অবশ্য শুধু ব্যঙ্গাত্মকতার মধ্যে আবদ্ধ হয়ে থাকে নি। প্রথম কয়েক অধ্যায়ের পরেই দেখা যায় তিনি তাঁর স্বভাবসিদ্ধ সৃজনীশক্তির দ্বারা চালিত হয়েছেন। লেডি বুবির প্রলোভন এড়ানোর উদ্দেশ্যে যোসেফের পলায়ন, পারসন (অর্থাৎ পাদরি) অ্যাডামসের আবির্ভাব এবং চতুর্থের হাস্যোদ্দীপক মিলিত অভিযান যেভাবে বর্ণিত হয়েছে তাতে আর বাই থাক প্যারডির কোনো লক্ষণ নেই। পরবর্ত্তী উপল্লাস ‘দি লাইফ অব জোনাতান ওআইল্ড দি গ্রেট’ একটি সত্য ঘটনামূলক উপল্লাস। ওআইল্ড একজন কুখ্যাত দস্যুনায়েক এবং বহু কুকর্মের পরে সে মৃত্যুদণ্ড ভোগ করে। ফিল্ডিং অবশ্য তাঁর সাহিত্যিক প্রয়োজনসাধনের জন্ত সত্য ঘটনাকে ঈর্ষ্য অতিরঞ্জিত করেন। ‘টম জোনস, এ ফাউণ্ডলিং’ ফিল্ডিংয়ের মহত্তম সাহিত্যকীর্তি। শিশু টম জোনস তার পিতামাতা কর্ত্তক পরিত্যক্ত হয় এবং হঠাৎ একদিন তাকে অলওআর্দির শয়নকক্ষে পাওয়া যায়। দয়াপরবশ হয়ে অলওআর্দি তাকে

লালনপালন কবে কিন্তু অদৃষ্টচক্রে টম জোনস কিছুকাল পবে আশ্রয়হীন হয়ে পড়ে। শেষকালে জ্ঞানা বাঘ সে অলপআদিবই বোনেব ছেলে এবং তখন সমস্ত জটিলতার অবসান ঘটে। শেষ উপন্যাস 'অ্যামেলিয়া' অপেক্ষাকৃত দুর্বল বচন। অ্যামেলিয়া আদর্শ, পত্তিব্রতা নাবিকপে চিত্রিত হলে, তবে পাত্তিব্রতের ভাবে সে যেন একটু নিজস্বী হলে পড়েছে।

ঔপন্যাসিক হিসাবে ফিল্ডিং যে পতিষ্ঠা অর্জন করেছেন তাব মূলে আছে তাঁর মানবীয় দৃষ্টিভঙ্গি, হাস্যবস ও ব্যঙ্গপ্রবণতা, বাস্তববোধ ও চরিত্রাঙ্কননৈপুণ্য। একই চরিত্রে যে বোধগুণ থাকতে পারে, নিচক ভালো ও নিচক মন্দেব মধ্যে যে সুস্পষ্ট সামাবেধা টানা যায় না, ফিল্ডিং এটা গভীর তাব উপলব্ধি কবতে পেরেছিলেন। এই হিসাবে তাঁর অন্তর্দৃষ্টি বিচার্ডসনেব চে.ও অনেক তীক্ষ্ণতর, বাদেও হৃদয়াবেগেব সূক্ষ্ম বিশেষণে তিনি পতাক্ষ ভাবে সচেতন হন নি। অপরাপব অগাস্টান ঔপন্যাসিকেব মতো তিনিও আদর্শ নাযকেব পত বীঃপ্রক। টম জোনস হৃদয়বান যুবক কিন্তু এই হৃদয়বত্তা তাব উচ্চ পাণশক্তিব সঙ্গে মিলিত হলে তাকে বিপথে টেনে নিলে গেছে। টম জোনস শোফিয়া ওএস্টার্নেব প্রতি আসক্ত, আবাব মলি সিগ্রাম ও লেডি বেলাস্টানেব কাছেও সে অবলীলাক্রমে আত্মসমর্পণ কবেছে। প্রবৃত্তিব দোবল্য ফিল্ডিং যে এইভাবে মেনে নিয়েছেন তাহিতেই তাঁর মানবীবতাবোধেব নিদর্শন পাওয়া যায়। দৃষ্টান্ত হিসাবে জোনাতান ওআইন্ডেব চরিত্রচিত্রণ আবও বেশি অর্থবাক্ক। ওআইন্ড মহৎ ('the great') আবাব এংজন সেনানায়ক অথবা বাঙ্গনাতিবিদ ও 'মহৎ' অর্থাৎ শ্রেণীনিবিশেষে বলা যায় মহত্বেব কোনো প্রকাবভেদ নেই। আবাব অল্প দিক দিয়ে বিচার কবলে মনে হয় ওআইন্ডকে উপলক্ষ কবে ফিল্ডিং এখানে 'মহৎ' আখ্যাত ব্যক্তিদেব উদ্দেশে বক্রোক্তি প্রয়োগ কবেছেন। এইরূপ ব্যঙ্গাত্মক মনোভাব অপরাপব উপন্যাসেও অভিব্যক্ত হলেছে। ফিল্ডিংয়েব প্রধান উদ্দেশ্য হল 'comic epic in prose' বচন। কব এবং এই উদ্দেশ্যসাধনেব জ্ঞাত তিনি যেমন সর্বপ্রকাব ভণ্ডামিকে প্রকট কবেছেন তেমনি আবাব নীতি ও ধর্মাদর্শেবও অনুগামী হয়েছেন। তবে ধর্মবক্ষার্থে তিনি কখনও অসহিষ্ণু হয়ে পড়েন নি, এবং সেই কাবণে তাঁর ব্যঙ্গপ্রবণতা সবেও তিনি মানুষেব দুর্বলতা স্বীকাব কবে নিয়েছেন। অনাবিল হাস্যবসেব শ্রেষ্ঠ নিদর্শন পাবসন অ্যাডামসেব চরিত্র এবং অন্তত অগাস্টান উপন্যাসসাহিত্যে তাঁর সমকক্ষ কোনো ব্যক্তির সাক্ষাৎ পাওয়া যায় না। ফিল্ডিংয়েব বাস্তব-

বোধও উপরোক্ত উদ্দেশ্যসিদ্ধির সহায়ক হয়েছে। 'টম ছোনস'এর পশ্চাৎপট অষ্টাদশ শতকের সমগ্র পল্লীসমাজ এবং পল্লীসমাজের অধিবাসীদের আমাদের সামনে উপস্থাপিত করে ফিল্ডিং এইটেই প্রতিপন্ন করতে চেয়েছেন যে যুগোপযোগী মহাকাব্যে প্রাচীন বীর নায়ক বীরাজ্যনাদের স্থান অধিকার কবেছে সাধারণ পর্যায়ের নরনারী এবং যেখানে মহাকাব্যের প্রকৃতি এইভাবে বদলে গেছে সেখানে ট্রাজিক কাব্যের জায়গায় কমিক গল্পলিখনই অবশ্য কর্তব্য।

অনেক 'বোডারিক র্যাগুন্স' ও 'পেরিগিন পিকল্' নামক দুটি পিকারেস্ক উপন্যাস লেখেন। উপন্যাস দুটির পটভূমি নোজীবন এবং এ বিষয়ে যে লেখকের প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা ছিল তা তাঁর জীবন্ত নার্টিকচরিত্রগুলি—যেমন 'বোডারিক র্যাগুন্স'এর টম বোলিং ও 'পেরিগিন পিকল্'এর ট্রানিয়ন—লক্ষ্য করলেই বুঝতে পাওয়া যায়। ফিল্ডিংয়ের মতো তিনিও হাস্যবসিক, তবে তাঁর পরিহাস একটু স্নল ধরনের এবং অনেক জায়গায় অত্যন্ত কচিবিরুদ্ধ। 'সার গামফ্রে ক্লিফার' তাঁর সর্বাপেক্ষা সুখপাঠ্য গ্ৰন্থ। সমসাময়িক সাধারণ জীবনযাত্রার বিবরণ হিসাবে বইটি ফিল্ডিংয়ের যে কোনো উপন্যাসের সঙ্গে তুলিত হতে পারে।

(স্টার্নের 'দি লাইফ অ্যাণ্ড ওপিনিয়নস অব ট্রিস্ট্রাম স্ম্যাণ্ড'কে ঠিক উপন্যাস-পর্যায়ভুক্ত করা চলে কিনা সে বিষয়ে মতভেদ রয়েছে। অবাস্তব বিষয়বৈচিত্র্যের মধ্যে কাহিনীর ধারাবাহিকতা খুঁজে বার করা দুক্ল ব্যাপার এবং ট্রিস্ট্রামের নায়কত্বলাভের কারণও অননুমেয়। আখ্যানভাগের সঙ্গে ট্রিস্ট্রামের সংযোগ আদৌ গভীর নয়, এবং চরিত্র হিসাবেও তাব বাবা করপোবাল ট্রিম ও 'মাই আঙ্কল টোবি' অনেক বেশি উজ্জ্বল। বস্তুত এই সব চরিত্র এবং হাস্যরসের বিচিত্র প্রকাশ বইটির প্রধান আকর্ষণ। স্টার্নের 'এ সেন্টিমেন্টাল জার্নি টু ফ্রান্স অ্যাণ্ড ইটালি'তে হাস্যরসের পরিবর্তে ভাবাবেগ (Sentiment) প্রকাশিত হয়েছে। এরও কাহিনী অসংগত, তবে কাব্যগুণের জগৎ বইটি পাঠকের চিত্তবিনোদন করে।)

ভাবাবেগের প্রাধান্য অলিভার গোল্ডস্মিথের (১৭৩০-৭৪) 'দি ভিকার অব ওএকফিল্ড'এও দেখতে পাওয়া যায়। ডক্টর প্রিমরোজ নামক গ্রামের এক পাদরি (Vicar) এবং তার চার পুত্র ও দুই কন্যাকে নিয়ে বইটি লিখিত হয়েছে। কাহিনীর মুখ্য উপাদান প্রিমরোজ পরিবারের প্রাথমিক সমৃদ্ধি, পরবর্তী ভাগ্যবিপর্যয় এবং পূর্বাবস্থার পুনরাবর্তন। ঘটনাবলীর সম্ভাব্যতা সম্পর্কে

প্রায়ই সন্দেহ জাগে, কিন্তু সংযত হাস্তরস, দুঃখ ও দৈন্তপীড়িত লোকের প্রতি লেখকের আন্তরিক মমতা এবং উক্ত প্রেমরোজ প্রমুখ কয়েকটি চরিত্রের প্রাণবন্ত সহজ্জৈ আমাদের মুগ্ধ কবে।

ডঃ জনসনের 'দি হিস্ট্রি অব রাসেলাস, প্রিন্স অব অ্যাবিসিনিয়া'তে রোমান্সের একটু আনন্ড আছে, কিন্তু নাতি উপদেশের পীড়নে তা লোপ পেয়ে গেছে। আঠার শতকে যে আশাবাদেব উদ্ভব হয় জনসন এখানে তার বিরোধিতা কবেছেন। বর্তমান উপন্যাসে তাঁর বক্তব্য এই যে মানুষকে সব সময়েই দুঃখকষ্ট ভোগ করতে হয় এবং সেইজন্য স্তবেব আশা ত্যাগ কবে অদৃষ্টকে মেনে নেওয়াই যুক্তিসংগত। জনসন এই ভাবে হতাশাব সুর ধ্বনিত কবেছেন, কিন্তু কোথাও তিনি ভাবানু হয়ে পড়েননি। স্টার্ন ও গোল্ডস্মিথেব সঙ্গে এইখানে তাঁর গবমিল দেখা যাব। ফ্যানি বানি'ব 'এভলিনা' এই প্রসঙ্গে উল্লিখিত হতে পারে। পিতৃপরিহাস্ত পল্লীবালিকা। এভলিনা লণ্ডনের অভিজাত সম্প্রদায়েব সংস্রবে এসে যে বিচিত্র অভিজ্ঞতা অর্জন কবল তাই উপন্যাসেব বিষয়বস্তু কণে গৃহীত হয়েছে।

এই সময়ে সম্পূর্ণ বিভিন্ন ধরনের কয়েকটি উপন্যাস লিখিত হয়, যেমন হোরেস ওঅলপোলের 'দি ক'সল অব অটর্যান্টো', উইলিয়াম বেকফোর্ডেব 'ভ্যাটেক' এবং ম্যাথু গ্রেগবি লুইসেব (মংক্ লুইস নামে সুপরিচিত) 'দি মংক্'। এগুলিকে বলা হয় 'গথিক' অর্থাৎ ভয়ানকবাসাশ্রিত উপন্যাস। মধ্যযুগীয় স্থাপত্যকলার ধ্বংসাবশেষ, ভৌতিক বা অতিপ্রাকৃত বিষয় ও অসংযত আবেগ ইত্যাদি মিলিয়ে এখানে যে জগৎ সৃষ্ট হয়েছে জীবন অথবা সাহিত্যের সঙ্গে তার কোনো সংযোগ নেই। তবুও ওঅলপল প্রমুখ লেখকদের উদ্যম কল্পনারতির সঙ্গে পরবর্তী রোমান্টিক সাহিত্যের যে একটা বাহ্য সম্পর্ক রয়েছে সেটা লক্ষ্য করা উচিত।

অগাস্টান নাটক

শেরিড্যান ছাড়া অগাস্টান যুগে কোনো শক্তিমান নাট্যকারের আবির্ভাব হয় নি। আবেগমূলক কতকগুলি নাটক লিখিত হয়, যেমন স্টীলের 'দি টেণ্ডার হাঙ্গব্যাণ্ড', জর্জ লিলোর 'দি লণ্ডন মার্চেন্ট' ও জন গের 'দি বেগার্স অপেরা'। মধ্যবিত্ত জীবন এই সব নাটকের বিষয়ীভূত হয়েছে, কিন্তু আবেগের আভিষ্য (যে কারণে নাটকগুলি সেন্টিমেন্টমূলক উপন্যাসের সঙ্গে সম্পর্কিত)

একটা কৃত্রিম আবহাওয়ার সৃষ্টি করেছে। ‘দি বেগাবস অপেরা’ এ যুগে খুব জনপ্রিয় হয়ে ওঠে এবং এর মঞ্চসফল্য সম্বন্ধে বলা হত যে নাটকটি গেকে ‘rich’ অর্থাৎ ধনী এবং প্রযোজক রিচকে ‘gay’ (আনন্দিত) করেছে। চৌর্য, কারাবাস এবং প্রেম এর মুখ্য অবলম্বন। নান্দক ম্যাকহিথ পলির বিবাহিত স্বামী, কিন্তু বন্দিদশায় সে আবার কারারক্ষকের মেয়ে লুসিও চিত্র ভষ করেছে। দোটারায় পড়ে সে চিন্তা কবড়ে :

How happy could I be with either,
Were t’other dear charmer away.

কমেডিতে ভাবাতিশ্যের বিকল্পে বিদ্রোহ ঘোষণা করা হয়। গোল্ডস্মিথের ‘শ স্টুপস্ টু কনকার’ এই বিদ্রোহভাবের প্রথম প্রকাশ। একটি বাসগৃহকে পাশ্চাত্য মনে করার ফলে রচনাটির মূল নাটকীয় পরিস্থিতি সৃষ্ট হয়েছে। সার চার্লস মার্নো স্থির করেছে হার্ডকাস্মলের মেয়ের সঙ্গে তার পুত্রের বিবাহ সম্পন্ন হবে এবং সেইজন্য যুবক মার্নো তার বন্ধু হেষ্টিংসকে সঙ্গে নিয়ে হার্ডকাস্মলপরিবারের সঙ্গে দেখা করতে এসেছে। সে যথাস্থানে এসে পৌঁছেছে কিন্তু অপর একজনের উচ্ছ্রান্ত নাস্ত নির্দেশে সে মনে করেছে যে জায়গায় সে স্থান নিয়েছে সেটা একটা পাশ্চাত্য এবং হার্ডকাস্মল ও তার মেয়ে এর মালিক ও পরিচারিকা। পরিচারিকাজাতীয় মেয়েদের কাছে সে অত্যন্ত সপ্রতিভ, এবং এখানেও সে বেপরোয়া ভাবে মিস হার্ডকাস্মলেব কাছে প্রেম নিবেদন করেছে। সাব চার্লস কিছুকাল পরে এসে হাজির হল এবং তখন সব ভ্রান্তির অবসান ঘটল। কাহিনী অত্যন্ত লঘুভাবাপন্ন, তবুও নাটকটি ‘দি বেগাবস অপেরা’র মতো অসামান্য জনপ্রিয়তা অর্জন করে। তাতে অবশ্য অগাস্টান নাটকের দৈত্বই প্রকাশ পায়। বিবয় ও ভাববস্তুর অগভীরতা সত্ত্বেও গোল্ডস্মিথের পরিহাসপটুত্ব, সাবলাল সংলাপ ও জীবন্ত চরিত্রাবলী প্রশংসিত হতে পারে। যুবক মালোর কথা আগেই বলেছি, পাশ্চাত্য পরিচারিকাদের কাছে সে যেমন বাকপটু, ভদ্র শিক্ষিত মেয়েদের কাছে সে তেমনি রুদ্ধবাক্ ‘one of the most bashful and reserved young fellows in the world’। বা কিছু পুরানো তাই হার্ডকাস্মলকে মুগ্ধ করে, ‘Old friends, old times, old manners, old books, old wine’।

রিচার্ড শেরিড্যান (১৭৫১-১৮১৮) ঐ যুগের সব চেয়ে কৃতী নাট্যকার। তাঁরও বক্রদৃষ্টি পড়েছে আবেগপ্রধান নাটকের উপরে এবং তাঁর প্রথম রচনা

‘দি রাইভ্যালস’এ রোমান্টিক মনোভাব উপহসিত হয়েছে। লিডিয়া ল্যাংগুইশ চার দরিদ্র সামরিক কর্মচারীকে, কিন্তু তাকে ভালোবাসে বিত্তবান ক্যাপ্টেন অ্যাবসলিউট এবং প্রেমের তাগিদে অ্যাবসলিউট দরিদ্রের বেশ ধারণ করে তাব পাণিপ্রার্থনা করছে। এই ব্যাপার থেকে নানা জটিলতাব সৃষ্টি হল, লিডিয়ার অভিভাবিকা মিসেস ম্যালাপ্রপ ঐ বিবাহের বিবোধী, এদিকে অ্যাবসলিউটের বাবা ডেলের গতিবিধ সম্পর্কে কিছু না জেনে লিডিয়ার সঙ্গে তার বিবাহ ঠিক করেছে এবং এই উদ্দেশ্যে মিসেস ম্যালাপ্রপের বাড়িতে এসে উপস্থিত হয়েছে। তা ছাড়া ক্যাপ্টেন অ্যাবসলিউটেব একজন প্রতিদ্বন্দী রয়েছে, এবং দুজনের মধ্যে দ্বন্দ্বযুদ্ধ বাধবাব উপক্রম হল। যুদ্ধটা অবশ্য বাধল না যখন জানা গেল তারা পরস্পরের বন্ধু। এইকপ প্রহসনমূলক বহু পরিস্থিতির সৃষ্টি হয়েছে, তবে মূল ভাব—লিডিয়ার রোমান্টিকসিদ্ধম-প্ৰীতি—কোথাও অস্পষ্ট হয় নি। নাটকের শেষ ভাগে যখন গ্রাঙ্ঘিমোচন হল তখনও লিডিয়া ক্ষোভ প্রকাশ করছে, ভাবী স্বামীর সঙ্গে তার গোপন পলায়নের বাসনা চরিতার্থ হল না! ‘দি রাইভ্যালস’এ একটি উপকাহিনীও আছে, এবং তাব বিষয়বস্তু লিডিয়াব সখী জুলিয়া ও ফকল্যাণ্ডেব প্রেম। নাটকের কাহিনী মোটেই দৃঢ়বদ্ধ নয়, এবং পবিত্রতা ও চরিত্রের সংযোগ অনেক সময়ে মনে হয় চেষ্টাকৃত। মিসেস ম্যালাপ্রপের প্রগল্ভতাও বিরক্তিকর, যদিও দীর্ঘ শব্দের অপপ্রয়োগ তাকে অমরত্ব দান করেছে, এবং ‘ম্যালাপ্রপিজম’ শব্দটি অভিধানের অন্তর্গত হয়েছে। তার হাস্যকর উক্তিব দু একটি উদাহরণ দেওয়া হচ্ছে : ‘Long ago I laid my positive *conjunctions* on her, never to think on the fellow again;—I have since laid Sir Anthony’s *preposition*. This very day I have *interceded* another letter from the fellow.’ এখানে ‘conjunctions’, ‘preposition’ ও ‘interceded’ শব্দ তিনটির পরিবর্তে ‘injunction’, ‘proposition’ ও ‘intercepted’ প্রযোজ্য। চরিত্র-সৃষ্ণনে বেন জনসনের প্রভাব এবং ঘটনাসংস্থানে জনসনীর ও রেস্টোরেশন নাটকের প্রভাব দেখা যায়।

শেরিডানের ‘দি ক্রিটিক, অর এ ট্র্যাঞ্জেডি রিহাস্‌ড্‌’ও আবেগপ্রধান রোমান্টিক নাটকের ব্যঙ্গাত্মকৃতি। এখানে ‘দি স্প্যানিশ আরমেডা’ নামক একটি অবিখ্যাত ঐতিহাসিক নাটকের মহলা দেখানো হয়েছে। এর রচয়িতা পাক, মূল নাটকের অত্তম চরিত্র। দুজন সমালোচকের সঙ্গে তার কথাবার্তার মধ্য দ্বিমে তৎকালীন সমালোচনারীতি নিন্দিত হয়েছে।

শেরিড্যানের সর্বোৎকৃষ্ট রচনা 'দি স্কুল ফর স্ক্যাণ্ডাল'এ কনগ্রিভের ধারা অনুসৃত হয়েছে। রেস্টোরেশন নাট্যকারের মতো তিনি চক্রান্তের অবতারণা করেছেন এবং তার ব্যর্থতাও দেখিয়েছেন। যোসেফ সারফেস ভালো মানুষ সেজে সবাইকে ঠকাচ্ছে, কিন্তু শেষে তার পরাজয় হল তার নিজেরই উড়োনচণ্ডী কিছু সরল ভাই চার্লসের কাছে। চার্লস ও মারিয়া পরস্পরের প্রাণে আসক্ত, আব'ব যোসেফ ও মারিয়ার ধনসম্পদের লোভে তার প্রণয়প্রার্থী হয়েছে এবং সেই সঙ্গে মারিয়ার অভিভাবক সার পিটার টিজলের তরুণী ভার্যার কাছেও প্রেম নিবেদন করেছে। পরে সে নিজেই তার চক্রান্ত জালে আবদ্ধ হয়ে পড়ে। যে ভাবে নাটকের গ্রন্থিমোচন হয়েছে তাতে মনে হয় শেরিড্যান যেমন অকারণ রোমাটিক ভাবাতিশ্যকে প্রশ্রয় দেন নি তেমনি শুধু বুদ্ধিবৃত্তির উপরেও নির্ভর করেন নি। কমেডিলেখককে অবশ্যই মস্তিষ্ক চালনা করতে হয়, কিন্তু হৃদয়কে সম্পূর্ণরূপে দমন করে তিনি কোনো সার্থক কমেডি রচনা করতে পারেন না। বর্তমান নাটক যে সার্থক হয়েছে তার কারণ বুদ্ধিবৃত্তি ও হৃদয়াবেগের সমন্বয়। সমগ্রভাবে নাটকটি বুদ্ধিদীপ্ত এবং এর শেষ ভাগ অকৃত্রিম হৃদয়াবেগে কম্পমান। লেডি টিজলের অনুতাপ এবং স্বামীর কাছে মার্জনা ভিক্ষায় কোনো রকম ভান নেই এবং মারিয়ার সঙ্গে মিলিত হবার অব্যবহিত পরে চার্লসের চরিত্রে যে পরিবর্তন সাধিত হয়েছে তা আকস্মিক মনে হলেও সম্পূর্ণ অবিবাস্য নয়। শেরিড্যানের ব্যঙ্গ ও হাস্যরসই অবশ্য আমাদের অভিভূত করে রাখে। শিরোনামের 'scandal' কথাটির অর্থ অপরের কলঙ্কপ্রচার, এবং এই কার্যে সিন্ধুকাম হয়েছে সার বেঞ্জামিন ব্যাকবাইট (অর্থাৎ আড়ালে যে অপরের নিন্দা করে), লেডি স্মিয়ারওএল (অপরকে যে অবিবাস ও অবজ্ঞা করে) ও মিসেস ক্যানডার (স্পষ্টবাদী)। ব্যঙ্গচিত্র হিসাবে চরিত্র তিনটি সুপরিচিত এবং এদের সম্পর্কে সার পিটারের ছুটি উক্তি স্মরণযোগ্য : 'Here is the whole set ! a character dead at every word, I suppose.' 'Your ladyship must excuse me ; I'm called away by particular business. But I leave my character behind.'

ষোড়শ অধ্যায়

প্রাক-রোমান্টিক কাব্য

আঠার শতকের মধ্যভাগে ইংরেজী কাব্যের দিকপরিবর্তন হয়। অগাস্টান রচনারীতি এখনও সম্পূর্ণরূপে পরিত্যক্ত হয় নি, কিন্তু কাব্যের বিষয়বস্তু ও লেখকদের দৃষ্টিভঙ্গি আংশিক ভাবে বদলে যায় এবং যাদের চেষ্টায় এই পরিবর্তন সংঘটিত হয় তাঁরা সাধারণত ‘রোমাণ্টিসিজমের অগ্রদূত’ নামে আখ্যাত হন। অগাস্টান কাব্যধারাও প্রবহমান থাকে, তবে জেমস টমসন (১৭০০-৪৮), টমাস গ্রে (১৭১৬-০৭), উইলিয়ম কালিন্স (১৭২১-৫২), উইলিয়ম কুপার (১৭৩১-১৮০০), টমাস চ্যাটারটন (১৭৫২-৭০) প্রমুখ কয়েকজন কবি রচনাতে একটা নূতন সুর শোনায় এবং রোমান্টিক কাব্যে এই সুরই অধিকতর বিস্তার লাভ করে। সৌন্দর্যপ্ৰীতি, নৈসর্গামুরাগ, আত্মনিষ্ঠতা, বিষমতা ইত্যাদি রোমান্টিক লক্ষণ প্রায় প্রত্যেকের রচনাতে দেখা যায় এবং কেউ কেউ ভাষা ও ছন্দ রীতিও নূতন ভাবে গঠন করেন।

টমসনের বিশেষত্ব নৈসর্গিক সৌন্দর্যবোধ। তার ‘সিজনস্’এবং বিষয়বস্তু ঋতুবেচিত্র্য এবং স্বচক্ষে তিনি যা দেখেছেন তাই তিনি চিত্রিত করেছেন। অনেক জায়গায় তিনি একান্ত ভাবে বস্তুনিষ্ঠ, এবং তাঁর রচনাতে অগাস্টান ভাষারীতির প্রভাবও বিদ্যমান, যেমন ‘the bleating Kind Eye the bleak Heaven,’ তবে মাঝে মাঝে বহিঃপ্রকৃতি তাঁর অনুভূতির রঙে রঞ্জিত হয়েছে। কবিতাটিতে তিনি প্রচলিত হেরোয়িক কাপলেটের বদলে অমিত্রাক্ষর ছন্দ ব্যবহার করেছেন। টমসন ‘দি কাসল্ অব ইনডোলেন্স’ নামক একটি রূপকধর্মী কবিতাও রচনা করেন। ‘ইনডোলেন্স’ বা আলস্য একজন জাহ্নকর। পথশ্রান্ত বাতীরা তার হুর্গে এসে আশ্রয় নেয় এবং জাহ্নকরের প্রভাবে তারা নিস্তেজ ও অবসন্ন হয়ে পড়ে। দি নাইট অব আর্মস্ অ্যাণ্ড ইনডাফ্ট হুর্গটিকে ধ্বংস করে। কবিতাটি টমসনের শ্রেষ্ঠ রচনা। যারা জাহ্নকরের কবলে পড়েছেন তাঁরা কাল্পনিক লোক নন, এবং পরিহাসচ্ছলে লেখক নিজেকেও তাঁদের দলভুক্ত করেছেন। কবিতাটিতে স্পেন্সেরিয়ন গুণক প্রযুক্ত হয়েছে, অর্থাৎ এখানেও কবি প্রচলিত ছন্দ রীতি অবলম্বন করেন নি। সুললিত ভাষার সাহায্যে তিনি স্পেন্সেরিয়ন ছন্দের মার্ঘ্য কিয়ৎ পরিমাণে অক্ষুণ্ণ রাখতে পেরেছেন।

রোমান্টিক কবিদের সঙ্গে গ্রে ও কলিংসের সম্পর্ক আরও ঘনিষ্ঠ। গ্রে'র অধিকাংশ কবিতা আত্মনিষ্ঠতা, মৃত্যুচেতনা ও বিষন্নতার অভিব্যক্তি। তাঁর সর্বজনবিদিত কবিতা 'এলিজি রিটর্ন ইন একাণ্ট্রি চার্চইয়ার্ড'এ মৃত্যুচেতনা অত্যন্ত প্রবল। কবিতাটিতে কোনো গভীর দার্শনিক চিন্তার প্রকাশ নেই, মৃত্যু সম্পর্কে সাধারণ লোকের মনে যে ভাবের উদয় হয় তাই তিনি ব্যক্ত করেছেন : 'The paths of glory lead but to the grave.' 'এলিজি'র আরও কয়েকটি বৈশিষ্ট্য আলোচনা করা দরকার। এর হৃচনাতেই দেখা যায় কবিহৃদয় ও বহিঃপ্রকৃতির মিলন। নিস্তরঙ্গ সায়াকুই শোকপ্রকাশের প্রশস্ত সময় এবং সেইজন্ত প্রথম তিনটি স্তবকে কবি সাক্ষ্য দৃশ্যের রেখাচিত্র অঙ্কন কবেছেন। কবিতাটিতে তিনি যাদের মৃত্যুতে শোকপ্রকাশ করেছেন তারা একটি অখ্যাত ক্ষুদ্র গ্রামের 'rude forefathers', এবং সাধারণ লোকের প্রতি এই যে সহানুভূতিপ্রবণ মনোভাব এর সঙ্গে ওয়ার্ডসওয়ার্থের দৃষ্টিভঙ্গির কিছুটা সাদৃশ্য রয়েছে। গ্রে'র বিষন্নতা ও আত্মগত ভাবও এখানে প্রকাশিত হয়েছে : 'And Melancholy mark'd him for her own.' গ্রে ও কলিংস দুজনেই কয়েকটি ওড রচনা করেন। এই ওডপ্রীতি অত্যন্ত তাৎপর্যপূর্ণ। ওডরচনা নীতি ও ব্যঙ্গ কবিতার বিরুদ্ধে যেন একটা নূতন অভিযান। গ্রে'র 'অ্যাডভান্সিট', 'দি ডিসস্ট্যান্ট প্রস্পেক্ট অব ইটন কলেজ' ও 'দি প্রোগ্রেস অব পোএসি' অবশ্য নৈতিক ভাব থেকে সম্পূর্ণ মুক্ত নয়। যেমন 'দি ডিসস্ট্যান্ট প্রস্পেক্ট'এ তিনি ছাত্রজীবনের স্মৃতি মন্বন করেছেন, কিন্তু সেই সঙ্গে মানবেব হৃৎকণ্ঠ সম্পর্কে অনেক সাধারণ নীতিবাক্যও বলেছেন, তবুও আবেগময়তা এবং আত্মগত ভাবের গুণে কবিতাগুলি স্বাতন্ত্র্যমণ্ডিত হয়েছে। শেষোক্ত কবিতা ও 'দি বার্ড'এ গ্রে পিণ্ডারের রচনা পদ্ধতি অনুসরণ করেছেন কিন্তু ভাব ও ছন্দের মধ্যে তিনি ঠিক সামঞ্জস্য রক্ষা করতে পারেন নি। 'দি বার্ড'এর বিষয়বস্তুতে অভিনবত্ব আছে। ওএলস বিজয়ের পরে প্রথম এডওয়ার্ড সেখানকার কবিদের হত্যা করেন—মধ্যযুগে এই মর্মে একটা কিংবদন্তীর প্রচলন ছিল। গ্রে এই কিংবদন্তীকেই কাব্যরূপ দিয়েছেন। উঁচু পাহাড় থেকে একজন ওএলস কবি প্রথম এডওয়ার্ডকে অভিসম্পাত দিচ্ছেন, এবং শোকাহত কবির উদ্ভ্রান্ত দৃষ্টি ও প্রকৃতির রক্ষ, ভয়াল রূপ আমরা যেন চোখের সামনে দেখতে পাই :

On a rock, whose haughty brow
Frowns o'er old Conway's foaming flood,
Robed in the sable garb of woe,
With haggard eyes the Poet stood.

‘দি ডিসেন্ট অব ওডিন’এর বিষয়বস্তু আরও অভিনব। গ্রে এখানে স্ক্যানডি-নেভিয়ান দেবতা ওডিনের কাহিনী বিবৃত করেছেন।

টাঁর প্রকাশভঙ্গি সাধারণত অগাস্টান রীতির অনুরূপ। অস্পষ্টতা দোষ তিনি সঘনো পরিহার করেছেন এবং ভাবের যথোচিত বিকাশের দিকেও তিনি তীক্ষ্ণ দৃষ্টি রেখেছেন। তবে ভাষার অলংকরণ এবং অতিরিক্ত পরিমার্জন (এখানেও যুগধর্ম পালিত হয়েছে) সর্বত্র সফলপ্রসূ হয় নি। যেমন গৃহকর্ত্রী সন্ধ্যাকালে তার গৃহস্থালি করছে, এই সহজ কথাটা বোঝাবার জন্য গ্রে লিখেছেন, ‘ply her evening care’। তা ছাড়া অচেতন পদার্থে নরত্বারোপ (personification) অথবা ব্যক্তির বদলে গুণের প্রয়োগ (abstract for the concrete) অনেক জায়গায় কৃত্রিমতার সৃষ্টি করেছে। ছন্দের ক্ষেত্রে গ্রে বিভিন্ন ধরনের স্তবক গঠনে তৎপর হয়েছেন। ওডগুলি প্রাচীন রীতি অনুসারে স্তবকবিশিষ্ট। ‘এলিজি’তেও তিনি স্তবক ব্যবহার করেছেন এবং প্রত্যেক স্তবক চারটি পঙ্ক্তির দ্বারা গঠিত হয়েছে।

প্রাক-রোমান্টিকদের মধ্যে কলিন্স সর্বোত্তম কবি। গ্রে’র মতো তিনিও আত্মলীন ও অনুভূতিপ্রবণ এবং টাঁর অন্তর্গত বিশেষত্ব এই যে নীতিবোধের তাগিদে তিনি সহজ হৃদয়ভাব বিসর্জন দেন নি। ওড রচনাতে টাঁর কাব্য-প্রতিভা সম্যক বিকশিত হয়েছে। এই জাতীয় শ্রেষ্ঠ রচনা ‘ওড টু ইভনিং’এর প্রত্যেক ছন্দে সন্ধ্যার শান্ত সুখমা ফুটে উঠেছে। বায়ুমণ্ডল এখন প্রায় স্তব্ধ, এবং এই স্তব্ধতা যাতে ভঙ্গ না হয় সেই উদ্দেশ্যে তিনি চান

To breathe some soften'd strain
Whose numbers stealing thro' Thy darkning vale,
May not unseemly with its stillness suit.

আবার যেহেতু উপত্যকার উপরে অন্ধকার নেমে আসছে সেই হেতু সাক্ষ্য দৃশ্যের চিত্রকর হিসাবে তিনি কোনো বর্ণোচ্ছল রেখা অঙ্কন করেন নি। অন্ত্যচল্লে অবশ্য সূর্যের আভা দেখা যাচ্ছে, কিন্তু সেখানেও মেঘের সমাবেশ হয়েছে। আর

সব কিছুই দীপ্তিহীন, যেমন ‘(নক্ষত্রের) paly circlet’, ‘fallows grey’, ‘hamlets brown’, ‘dim-discover’d spires’ ইত্যাদি। একটি ‘time-hallow’d pile’ এরও উল্লেখ করা হয়েছে। কবিতাটিতে যে দৃশ্য সমারোহ আছে তার সঙ্গে এই ভয়ঙ্কর বেশ মানিয়ে গেছে। কলিন্স এখানে কোনো মিল ব্যবহার করেন নি। শুধু ভাষা ও ছন্দস্পন্দনের গুণে রচনাটি মাধুর্যমণ্ডিত হয়েছে।

কলিন্স আর যে সমস্ত ওড রচনা করেন তাদের মধ্যে ‘টু সিম্প্লিসিটি’ ও ‘হাউ স্লিপ দি ব্রেভ’ বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। প্রথম কবিতাতে অগার্টান রচনাপদ্ধতি অনুসৃত হয়েছে এবং সেই কারণে ভাবের স্বচ্ছন্দ প্রকাশ সম্ভব হয় নি। দ্বিতীয় কবিতাটি স্বতঃস্ফূর্ত হৃদয়াবেগের অভিব্যক্তি। এর পরিসর অত্যন্ত অল্প কিন্তু তারই মধ্যে কবি তাঁর অকৃত্রিম দেশাত্মবোধ, মৃত্যুর প্রতি আন্তরিক শ্রদ্ধা ও শোক প্রকাশ করেছেন। ‘দি প্যাসনস্, অ্যান ওড ফর থিউজিক’ নামক রচনাটিও সুবিদিত কিন্তু ভাবের ক্ষুরপ এখানে স্বাভাবিক নয়। মানবহৃদয়ের উপরে সংগীতের প্রভাব এর বিষয়বস্তু (ড্রাইডেন ও পোপের সমবিষয়ক কবিতাগুলির সঙ্গে কলিন্সের রচনা তুলনীয়) এবং ছন্দোবৈচিত্র্যের সাহায্যে কতকটা কৃত্রিম, নাটকীয় উপায়ে সেই বিষয়বস্তু উপস্থাপিত করা হয়েছে। আর একটি ওড—‘ওড অন দি পপুলার সুপারস্-টিশনস্ অব দি হাইল্যান্ডস্ অব স্কটল্যান্ড’—তাঁর মৃত্যুর পরে প্রকাশিত হয়। বলিষ্ঠ কল্পনা ও অতিপ্রাকৃতের রহস্যময়তাহেতু কবিতাটি রোমান্টিক লক্ষণযুক্ত হয়েছে। সমগ্রভাবে এটি রসোত্তীর্ণ হতে পারে নি, তবে কতকগুলি অংশ যথার্থত কাব্যগুণান্বিত। যেমন এক জারগার আমরা দেখতে পাই একজন হতভাগ্য কৃষকের উপরে অপদেবতাবিশেষের কোপ দৃষ্টি পড়েছে, এবং সে যখন পলায়নোন্মুখ তখন

To his faint eye the grim and grisly shape,

In all its terrors clad, shall wild appear.

তারপরে জলপ্রবাহ তাকে বেঁধন করেছে,

And down the waves he floats, a pale and breathless corse.

স্কটল্যান্ডের এই অপরিচিত ভূভাগে কবিকল্পনা তার উদ্দাম পক্ষ বিস্তার করেছে এবং কণকালের জন্ত আমরাও যেন তার ক্লক সৌন্দর্য উপভোগ করতে পারি।

কলিঙ্গের কবিতাবলীর সংক্ষিপ্ত আলোচনায় আমরা তাঁর রোমান্টিক চেতনার বিভিন্ন দিক নির্ধারণ করার চেষ্টা করেছি। প্রসাদগুণ তিনি সব ক্ষেত্রে আয়ত্ত করতে পারেন নি এবং তাঁর অধিকাংশ কবিতাতে দেখা যায় সূচনাটি যত সুলিখিত শেষ অংশ ঠিক ততটা নয়। তা ছাড়া অগাস্টান ভাষারীতির একাধিক ক্রটি তাঁর রচনাতে বিদ্যমান। যেমন অচেতন পদার্থে নরস্বারোপের মোহ তিনি ত্যাগ করতে পারেন নি। তবুও তাঁর প্রতিভার গুণে ঐক্য নরস্বারোপ অনেক জায়গায় সুন্দর রূপকল্পের সৃষ্টি করেছে। দৃষ্টান্তরূপ ‘ওড টু ইভনিং’ থেকে কয়েকটি ছত্র উদ্ধৃত করা হচ্ছে :

The bright hair'd sun
Sits in yon western tent, whose cloudy skirts
With brede ethereal wove,
O'erhang his wavy bed.

কুপারের রচনাও রোমান্টিসিজমেব পূর্বসংকেত। তাঁর ‘দি কাস্ট অ্যাওয়ে’ ও ‘অন দি রিসিট অব মাই মাদারস পিকচার’ তাঁর বিষয় হৃদয়ের করুণ প্রতিচ্ছবি। জীবন যে দুঃখময়—‘What here we call our life is such, So little to be loved’—কুপারের এই চেতনা অতিশয় প্রবল এবং এখানে তিনি গ্রেস সমগোত্র। আবার আত্মপ্রকাশের ব্যাকুলতা তাঁকে গ্রে ও কলিঙ্গ হৃৎকের সঙ্গেই মিলিত করেছে। তাঁর বৃহত্তম কবিতা ‘দি টাঙ্ক’এর সূচনা কতকটা প্যারিডিস মতো, মিলটনীয় রীতিতে তিনি একটি সোফার (অর্থাৎ গদিখাটা প্রশস্ত বেঞ্চের) বিস্তারিত পরিচয় দিয়েছেন। পরে তিনি আনন্দময় পল্লীজীবন ও সামাজিক দুর্নীতি প্রভৃতি বিষয়ের উত্থাপন করেছেন। পল্লীশ্রী বর্ণনাকালে তিনি টমসনের চেয়ে অনেক বেশী আত্মনিষ্ঠ, অর্থাৎ সব সময়ে আমরা বুঝতে পারি যে তিনি যা নিজের চোখে দেখেছেন তারই বিবরণ দিয়েছেন। তাঁর স্বভাবসিদ্ধ নিসর্গামুরাগ নিঃসন্দেহে তাঁর রোমান্টিক মনোভাবের পরিচায়ক কিন্তু সেই সঙ্গে দেখা যায় তাঁর কবিতাতে অগাস্টান নৈতিকতার প্রভাবও বর্তমান। এই নৈতিকতাই তাঁকে ‘টেবল টক’, ‘দি প্রোগ্রেস অব এরর’, ‘ট্রুথ’, ‘এক্সপস্টুলেশন’, ‘হোপ’, ‘চারিটি’ ইত্যাদি ব্যঙ্গকবিতা রচনায় উদ্বুদ্ধ করে। ব্যঙ্গপ্রবণতা এবং উপদেশ দেওয়ার উগ্র বাসনা নিশ্চয়ই রোমান্টিক ভাবের পরিপন্থী,

তবে যুগসন্ধিক্ষণে এইরূপ ভাববৈষম্য মোটেই অস্বাভাবিক নয়। সুপার লবু হান্সমসেরও সঞ্চার করেছেন, এবং এর উৎকৃষ্ট উদাহরণ ‘দি ডাইভার্সিটি অফ অফ গিলপিন’। তা ছাড়া আন্তরিক দেশাত্মবোধও তিনি ব্যক্ত করেছেন। ‘দি টাঙ্ক’এর অন্তর্গত একটি ছত্র প্রবাদবাক্যে রূপান্তরিত হয়েছে :

‘England, with all thy faults I love thee still.

চ্যাটারটনের ‘রাউলি পোএমস’ সাহিত্যিক মহলে বিশেষ চাঞ্চল্যের উদ্রেক করে। কবিতাগুলি রাউলি নামক পঞ্চদশ শতাব্দির একজন অপরিচিত লেখকের রচনা—চ্যাটারটন এই রকম একটা ধারণার সৃষ্টি করেন, কিন্তু প্রকৃতপক্ষে তিনিই কবিতাগুলির রচয়িতা এবং শীঘ্রই তাঁর চাতুরী ধরা পড়ে। আত্মপ্রত্যয়ের অভাবহেতু হয়তো তিনি এই উপায় অবলম্বন করেন, কিন্তু তিনি যে যথার্থ কবিপ্রতিভার অধিকারী ‘রাউলি পোএমস’এর বহু ছত্রে তার প্রমাণ পাওয়া যায়। দারিদ্র্যের পীড়নে মাত্র সতের বৎসর বয়সে তিনি আত্মহত্যা করেন, এবং এষ্টভাবে তাঁর জীবনান্ত না হলে তিনি নিশ্চয়ই উঁচু দরের কবি হতে পাবতেন।

চ্যাটারটনের মতো জেমস ম্যাকফারসনও কিছুটা চাতুরীর আশ্রয় নেন। তার ‘ফ্র্যাগমেন্টস্ অব এনসেন্ট পোএট্রি কলক্টেড ইন দি হাইল্যান্ডস অব স্কটল্যান্ড’ অবশ্য পুর্বোপুরি জালিয়াতির ব্যাপার নয়। তিনি বাস্তবিকই প্রাচীন কবিতাবলী সংগ্রহ করেন, তবে তাঁর অনুবাদ সব সময়ে ঠিক মূল্যবান নয় এবং অনেক জায়গায় তিনি স্বরচিত বহু ছত্র সংযোজন করেন। বিতর্ক বাদ দিয়ে বলা যায় কবিতাগুলি রোমান্টিক ভাবের আধার এবং পরবর্তী যুগের কাব্যের উপরে ম্যাকফারসনের প্রভাব খুব ব্যাপক। টি. পার্সি ‘রেলিক্স্ অব এনসেন্ট ইংলিশ পোএট্রি’ সমজাতীয় কাব্যগ্রন্থ। প্রাচীন—এবং অর্বাচীন—সনেট, ব্যালাড, ঐতিহাসিক সংগীত ও ছন্দোবদ্ধ রোমান্স এখানে সংগৃহীত হয় এবং এই কবিতাগুলিও রোমান্টিক কাব্যকে প্রভাবিত করে।

গোল্ডস্মিথও রোমান্টিসিজমের অগ্রতম অগ্রদূত। তাঁর ছটি বিখ্যাত কবিতা ‘দি ট্র্যাভেলার’ ও ‘দি ডেজার্টেড ভিলেজ’ নীতিমূলক রচনাবলীর শ্রেণীভুক্ত হতে পারে। প্রথম কবিতার বিচার্য বিষয় বিভিন্ন রাষ্ট্রের সুলাসন ও জনসাধারণের সম্বোধ, এবং দ্বিতীয়টির ভাববস্তু বাণিজ্যিক উন্নতির কুফল, ধনীসম্প্রদায়ের বিলাসপ্রিয়তা এবং পল্লীবাসী কৃষকসম্প্রদায়ের অবনতি। এইরূপ বিষয়বস্তু কাব্যোপযোগী কিনা সে বিষয়ে সংশয় জাগতে পারে এবং

অস্তুত 'দি ট্র্যাভেলার' সম্পর্কে বলা যেতে পারে যে নীতির প্রাধান্য কাব্যশৃঙ্খলটির সহায়ক হয় নি। অথ কবিতাটি কিন্তু এতটা নীতিপ্রধান নয়। অর্থনৈতিক মতবাদ ও সরল জীবনযাত্রার প্রশংসা কবিতার অনেকখানি জায়গা জুড়ে আছে, তবুও কবির ব্যক্তিগত অল্পভূতি এবং দরিদ্র কৃষকদের প্রতি তাঁর সহানুভূতি এখানে এমন অনায়াস ভঙ্গিতে প্রকাশিত হয়েছে যে তত্ত্বকথার প্রতি আমরা কতকটা উদাসীন হয়ে পড়ি। গ্রের মতো গোল্ডস্মিথও চঃখভারাক্রান্ত এবং তাঁর বাল্যস্মৃতির সঙ্গে জড়িত গ্রামের প্রতি তাঁর একটা স্বাভাবিক মমতা আছে। শেষ বয়সে তিনি সেইখানেই ফিবে যেতে চান—'to husband out life's taper at the close.' কিন্তু সে গ্রাম এখন জনহীন ও ধ্বংসোন্মুখ এবং সেইজন্তু তিনি শুধু অতীতের কথা স্মরণ করছেন। এই মনোভাব যে রোমান্টিক তাতে কোনো সন্দেহ নেই। ছোট কবিতাতেই তিনি হেরোয়িক কাপলেট প্রয়োগ করেছেন। তবে একেবারে গতানুগতিক ভাবে ছন্দ গঠন না করে তিনি অমিত্রাক্ষর ছন্দমূলভ প্রবহমানতা সম্পর্কে অবহিত হয়েছেন এবং সেই কারণে তাঁর ছন্দ অপেক্ষাকৃত গতিশীল হয়ে উঠেছে।

সমসাময়িক কবি জর্জ ক্র্যাভ (১৭৫৪-১৮৩২) সম্পূর্ণ স্বতন্ত্রপন্থী ছিলেন। অগাস্টান বা রোমান্টিক কোনো ভাবই তিনি গ্রহণ করেন নি। নাগরিক জীবনের পরিবর্তে তিনি গ্রাম্য জীবনের উপরে দৃষ্টি নিবদ্ধ করেন, সেদিক দিয়ে তিনি অগাস্টানভাবাপন্ন নন। আবার তাঁর দৃষ্টিভঙ্গি যে রোমান্টিক নয় তার প্রমাণ তাঁর তীব্র বাস্তববোধ। 'দি বরো', 'দি ফ্র্যাংক কোর্টশিপ', 'দি পেট্রন' প্রভৃতি কবিতায় তিনি গল্পছলে পল্লীজীবনের কুশ্রীতা ফুটিয়ে তুলেছেন। গোল্ডস্মিথের 'পরিত্যক্ত গ্রাম' বর্তমান দৈত্য সঙ্গেও অতীত স্মৃতির সঙ্গে উজ্জল, আর ক্র্যাভ শুধু বর্তমানের গণ্ডির মধ্যে নিজেকে আবদ্ধ করে রেখেছেন এবং সেখানে তিনি কোনো সৌন্দর্য আবিষ্কার করতে পারেন নি।

স্কটল্যান্ডের মহত্তম কবি ববার্ট বার্নস (১৭৫৯-২৬) প্রত্যক্ষ ভাবে রোমান্টিক কাব্যকে প্রভাবিত করেন নি। ব্যঙ্গ, বক্রোক্তি ও হাস্যরসকে আশ্রয় করে তাঁর প্রতিভা বিকশিত হয়, এবং সেই হিসাবে বলা যায় বায়রন ছাড়া অথ কোনো রোমান্টিক কবির সঙ্গে তাঁর বিশেষ সম্পর্ক নেই। তা ছাড়া ব্যক্তিগত অল্পভূতি প্রকাশ করলেও তিনি আত্মকেন্দ্রিকতা এড়িয়ে চলেছেন। তাঁর প্রকৃতির মধ্যে একটা বিষাদের ভাব নিহিত ছিল এবং সেইটে

দমন করার জন্য তিনি নির্জনতা পরিহার করে লোকসংসর্গ কামনা করতেন। এই সামাজিকতার সঙ্গে আবার গণতান্ত্রিক ভাবের যোগ আছে, সুতরাং এক্ষেত্রে তিনি রোমাণ্টিক লেখকদের পূর্বসূরীরূপে গণনীয়। বস্তুত ফরাসীবিপ্লব তিনি সর্বান্তঃকরণে সমর্থন করেছিলেন, এবং ‘A man’s a man for a’ that’—এই সাম্যবাণী তাঁরই কবিতাতে প্রথম উচ্চারিত হয়েছিল।

ধর্মের নামে ভগ্নামি তাঁকে ব্যঙ্গকাব্য রচনায় প্ররোচিত করে। ধর্মবিষয়ক ব্যঙ্গকবিতা হিসাবে ‘হোলি উইলিঞ্জ প্রেয়াব’ নামক রচনাটি সর্বোৎকৃষ্ট। উইলিঙ্গে ধর্মমতেব সমর্থক তদনুযায়ী তার মোক্ষলাভ এবং অতঃ ধর্মমতাবলম্বী ব্যক্তির নরকবাস অবধারিত সত্য :

O thou that in the heavens does dwell !

Wha, as it pleases best Thysel,

Sends ane to heaven and ten to hell

A’ for thy glory !

বাহ্যত কবিতাটি পবিত্র প্রার্থনাসংগীতবিশেষ, কিন্তু এর নিহিত তাৎপর্য মারাত্মক বকম মর্মভেদী। ইংরেজী সাহিত্যে এই জাতীয় দ্বিতীয় কবিতা আর আছে কিনা সন্দেহ। ধর্মবিষয়ে বার্নস আরও অনেক কবিতা লেখেন, যেমন ‘অ্যাডবেস টু দি আংকো গিড’, ‘দি টু হার্ডস্’, ‘দি হোলি ফেয়ার’, ‘দি অর্ডিনেশন’ ইত্যাদি। সামাজিক শ্রেণীবৈষম্যও তাঁকে বিচলিত করে। ‘ইজ দেয়ার ফর অনেস্ট পভাটি’তে (‘A man’s a man for a’ that’ ছত্রটি এই কবিতা থেকে উদ্ধৃত করা হয়েছে) তিনি শ্রেণীনিরপেক্ষ ভাবে মানুষকে মর্যাদা দিয়েছেন :

The rank is but the guinea’s stamp,

The man’s the gowd (gold) for a’ that.

এই মানবপ্রীতি তাঁর প্রকৃতিগত এবং সমাজে খরা উপেক্ষিত ও নিন্দিত তারাও তাঁর প্রশ্রয় লাভ করেছে। লম্পট, তস্কর, মত্তপ ইত্যাদিকে তিনি ঘৃণা করেন নি, এবং সেইজন্য মনে হয় নৈরাজ্যবাদের দিকে তাঁর একটা স্বাভাবিক প্রবণতা ছিল। ‘দি জলি বেগারস’এ তিনি এক রকম প্রকাশ্যভাবেই সমাজবিরোধী মনোবৃত্তি ও কার্যকলাপ সমর্থন করেছেন। অথচ তাঁর দৃষ্টিভঙ্গি ঠিক নঞর্থক নয়। জীবনীশক্তির প্রাচুর্য ও বেঁচে থাকার আনন্দই তাঁর কাব্যের স্থায়ীভাব, এবং তাঁর ব্যঙ্গরচনা ও হাল্কা রসের কবিতাগুলি এই ভাবের আধারস্বরূপ হওয়ায়

তারা যেন গভীরতর এবং ব্যাপকতর অর্থে মণ্ডিত হয়েছে। শুধু হান্তরসিক হিসাবে তিনি সুউচ্চ আসনে অধিষ্ঠিত হতে পারেন। 'ট্যাম ও' শ্যান্টার'এ তিনি অতিপ্রাকৃত বিষয় নিয়ে হান্তরসের সঞ্চার করেছেন, তবুও কোথাও অসংগতিদোষ ঘটে নি। কবিতাটির নায়ক ট্যাম ও' শ্যান্টার একজন কৃষক। একদিন গভীর রাত্রিতে সে আয়ার (Ayr) থেকে ফিরে আসছিল, এমন সময়ে অ্যালোওয়ে গির্জার ভিতবে আলো জ্বলছে দেখে সেইখানে গিয়ে সে হাজির হল। সেখানে তার চোখে পড়ল জাহকর ও ডাকিনীদের অদ্ভুত নৃত্য এবং মনোমত্ত অবস্থায় একজন 'winsome wench' (তরুণী) এর রূপমাধুরী দেখে সে এত মুগ্ধ হয়ে গেল যে উচ্ছ্বসিত কণ্ঠে হঠাৎ সে বলে উঠল, 'Weel done, Cutty Sark!' সঙ্গে সঙ্গে নাচ বন্ধ করে জাহকর ও ডাকিনীরা তার দিকে তেড়ে এল এবং প্রাণেব দায়ে ট্যাম তাব খোড়ায় চড়ে পালাবার চেষ্টা করল। অতিপ্রাকৃত শক্তির নির্ধারিত সীমানা ভুল নদীব পুল পর্যন্ত। ট্যাম কোনো বকমে সেইখানে এসে উপস্থিত হল, কিন্তু ঘোড়ার লেজ রয়ে গেল সীমানার ঠিক বাইরে এবং কাটি সার্ক সেইটেই আত্মসাৎ করল। বর্ণনাচাতুর্য, সুদৃঢ় কাহিনীবিশ্বাস, নাটকীয় পরিস্থিতি রচনা এবং স্বতঃউৎসারিত হান্তরসের গুণে কবিতাটি অপরূপ শিল্পসুখময় ভূষিত হয়েছে। শেষ স্তবকে বার্নস নীতিউপদেশ দিয়েছেন, কিন্তু তাতে সামঞ্জস্যহানি হয় নি :

When'er to drink you are inclin'd,
Or Cutty Sarks run in your mind,
Think, ye may buy the joys o'er dear,
Remember Tam o' Shanter's mare.

'Sark' কথাটির অর্থ সেমিজ এবং বলা বাহুল্য নৈতিক প্রস্তাবে 'sark'এর এবং 'mare'এর উল্লেখ অতিশয় তাৎপর্যপূর্ণ। শব্দভাটির প্রয়োগহেতু উপদেশও এখানে হান্তরসাপ্রিত হয়েছে।

গীতিকবিতা তথা সংগীতরচয়িতা হিসাবেও বার্নস প্রথমশ্রেণীর কবি। তাঁর ত্রিবিধগুলির প্রধান আধেশ প্রেম, সৌহার্দ্য, স্বদেশপ্রেম এবং তাঁর পরিচিত পল্লীঅঞ্চলের প্রতি আন্তরিক মমতা। বিরহ ও মিলন, এই দ্বিবিধ সুরই তাঁর প্রেমের কবিতার উদ্গাত হয়েছে, তবে তুলনামূলক বিচারে মনে হয় মিলনের মাধুর্য তিনি অধিক রাজ্য অমুভব করেছেন। এইরূপ মিলনমূলক, সার্থক

কবিতাবলীর বহু ছত্র লোকসংগীতের মতো জনসাধারণের নিজস্ব সামগ্রীতে পরিণত হয়েছে, যেমন

My love is like a red red rose

That's newly sprung in June :

My love is like the melodie

That's sweetly play'd in tune.

('My love is like a red red rose')

অথবা

I see her in the dewy flowers

I see her sweet and fair :

I see her in the tunefu' birds,

I hear her charm the air.

('Of a' the airts the wind can blow')

কয়েকটি বিবহুলক কবিতাও মর্মস্পর্শী, যথা 'এ ফগু কিস', 'বনি লেসলি' ইত্যাদি। 'বনি লেসলি'র এই পঙ্ক্তিচতুষ্টয়ও পাঠকসাধারণের অজ্ঞাত নয় :

To see her is to love her,

And love but her for ever ;

For Nature made her what she is,

And never made anither.

প্রেম ও অপরাপব বিষয় অবলম্বনে বার্নস আরও অনেক সার্থক কবিতা রচনা করেন, যেমন 'দি কটারস্ স্টার্টারডে নাইট', 'হ্যালোউইন', 'মেরি মরিসন', 'ডানকান গ্রে', 'ট্যাম স্নেন', 'টু এ লাউস', 'টু এ মাউস', 'টু এ মাউনটেন ডেঞ্জি', 'দি টোয়া ডগস্', 'জন অ্যাওয়ারসন মাই জো' ইত্যাদি। স্বচ গ্রাম্য ভাষা ও ইংরেজী ভাষা, দুইই তাঁর কাব্যে ব্যবহৃত হয়েছে, তবে স্বচ ভাষার মাধ্যমেই তাঁর প্রতিভা সম্যক বিকাশ লাভ কবেছে। যে উচ্ছল ভাবের সাধনা পূর্বালোচিত 'ট্যাম ও' শ্রাষ্টার' জাতীয় কবিতায় দেখতে পাওয়া যায় ইংরেজী ভাষা তার উপযুক্ত বাহন হতে পারে নি।

সপ্তদশ অধ্যায়

রোমান্টিক যুগ : কাব্য

১৭৯৮ থেকে ১৮৩০ অথবা ১৮৩২ সাল—কিঞ্চিদধিক এই ত্রিশ বৎসর সাধারণত রোমান্টিক যুগ নামে অভিহিত হয়। এইকপ যুগবিভাগ অবশ্য কতকটা মনগড়া, কারণ ১৭৯৮ সালেব আগেই উইলিয়ম ব্লেকের ‘সংস অব ইনোসেন্স’, ‘সংস অব এক্সপিরিয়েন্স’ ইত্যাদি কাব্যগ্রন্থে রোমান্টিক ভাবের পূর্ণ বিকাশ লক্ষিত হয়, এবং তারও আগে গ্রে, কলিন্স প্রভৃতির রচনাতে এর পূর্বাভাস পাওয়া যায়। আবার আঠার শ ত্রিশ অথবা বত্রিশ সালের ঠিক পরেই যে রোমান্টিক ভাবের অবলুপ্তি ঘটে, একপ ধারণা ‘পেপার’ করারও কোনো গ্রন্থসংগত কারণ নেই। বস্তুত উনিশ শতকের শেষভাগ পর্যন্ত রোমান্টিসিজমের উত্তরসাধনা চলতে থাকে, যদিও যুগধর্মের প্রভাবে সঙ্গে সঙ্গে অল্প ভাবেরও উন্মেষ হয়। তবুও ঐ যুগবিভাগ যে সম্পূর্ণ অর্থহীন নয় সে বিষয়ে এইটুকু বললে যথেষ্ট হবে যে ভাব ও রীতির দিক থেকে রোমান্টিক সাহিত্য ও নব্যক্লাসিক্যাল বা অগাস্টান সাহিত্যের মধ্যে মৌলিক পার্থক্য আছে, এবং যারা রোমান্টিক লেখকরূপে সুবিদিত তাঁরা পূর্বতন সাহিত্যরীতির বিরুদ্ধে প্রকাশ্য ভাবে বিদ্রোহ ঘোষণা করেন। ওয়ার্ডসওয়ার্থ ও কোলরিঞ্জের কবিতাসংবলিত ‘লিরিক্যাল ব্যালাডস’এর মূলে ঐ বিদ্রোহের ভাব, এবং যেহেতু ১৭৯৮ সাল গ্রন্থটির প্রকাশকাল সেইহেতু এইটাই রোমান্টিক যুগের প্রারম্ভিক বৎসর হিসাবে পরিগণিত হয়। আর ১৮৩২ সন যে অস্টিম বৎসররূপে প্রাধান্যলাভ করেছে তার একাধিক কারণ উল্লেখ করা যেতে পারে। কোলরিঞ্জ এই বৎসরে লোকান্তরিত হন এবং এর আগেই কিটস, শেলি ও বায়রনের অকালমৃত্যু ঘটে। ওয়ার্ডসওয়ার্থ আরও আঠার বছর জীবিত থাকেন, কিন্তু তাঁর কাব্যপ্রতিভা তখন ক্রীয়মাণ হয়ে পড়ে। তা ছাড়া এই সময়ে ভিক্টোরিয়ান যুগের প্রতিনিধিস্থানীয় কবি টেনিসনের আবির্ভাব হয় এবং যদিও তিনি তখনও লক্ষ্যপ্রতিষ্ঠ হন নি, তবুও আসন্ন কালান্তরের কথা চিন্তা করে ১৮৩২ অব্দেই রোমান্টিক সাহিত্যের উপরে স্বনিকাশিত করা যেতে পারে।

রোমান্টিক সাহিত্য ও অগাস্টান সাহিত্যের বৈসাদৃশ্য যখন অবশ্য

স্বীকার্য তখন এই বৈসাদৃশ্য সম্পর্কে সচেতন হয়ে রোমান্টিক সাহিত্যের স্বরূপনির্ণয়ের চেষ্টা করতে হবে। বিষয়বস্তু, দৃষ্টিভঙ্গি এবং ভাষা ও ছন্দরীতি—কবিতার এই তিনটি ক্ষেত্রেই রোমান্টিক কবিরা নূতনত্বের সন্ধান করেন। নীতি ও সামাজিক আচরণসম্পর্কিত বিষয়ের এখন আর বিশেষ গুরুত্ব নেই এবং সভ্য নাগরিক জীবনের প্রতি অনেক ক্ষেত্রে একটা অশ্রদ্ধার ভাব প্রকাশ পায়। নিকট বর্তমান এবং পরিচিত জগৎ ছেড়ে রোমান্টিক লেখকেরা যাত্রা করেন মধ্যযুগীয় জগৎ অথবা অতীত, অপরিচিত রাজ্যের দিকে, এবং সে রাজ্য সাধারণত ক্লাসিক্যাল ঐতিহ্যের সঙ্গে অসম্পৃক্ত। শেলি ও কিটস কিম্বৎ পরিমাণে গ্রীকচিন্তার বশবর্তী হন, কিন্তু লাতিন ভাবের কোনো প্রভাব দেখা যায় না। বহিরাগত বিষয়ের মোহে অবশ্য জাতীয় জীবন অবজ্ঞাত হয় নি, তবে এখানেও লেখকবর্গের দৃষ্টি অতীতের দিকে অর্থাৎ সুদূরত্ব সর্ববিধ বিষয়ের সামান্য লক্ষণ। রোমান্টিক সাহিত্যে মানুষের পরিচর ব্যাপ্তিরূপে, সমষ্টির প্রতিনিধিরূপে নয়। তার বিশিষ্ট অমুভূতিপ্রবণ সত্তাই সাহিত্যকর্মের অবলম্বন এবং যদিও তার হৃদয়াবেগ সাধারণ মানবহৃদয়েরই অমুভূতি, তবুও সে অনন্য এবং আত্মলীন। অগাস্টান সাহিত্যিকের কাছে এই অনন্যতা অতিশয় সন্দেহজনক, সাধারণ মানবপ্রকৃতিই তাঁর বর্ণনীয় বিষয়। পক্ষান্তরে, রোমান্টিক লেখক ব্যক্তিস্বরূপকে সর্বাধিক প্রাধান্য দান করেন এবং জনারণ্যের মধ্যে তাঁর কোনো চরিত্রেরই আত্মবিলোপ ঘটে না।

তাঁর নিজের সত্তাও এইরকম অনন্য, এবং তাঁর ব্যক্তিগত অমুভূতিকে দমন না করে তাই তিনি অকণ্টভাবে প্রকাশ করেন। এই অমুভূতির সার্বভৌম আবেদন সম্পর্কে তাঁর মনে কোনো সংশয় নেই, কিন্তু বাস্তবিকপক্ষে এর প্রকৃতি অসাধারণ এবং কখনও কখনও এর উৎস কবির অবচেতন কিংবা নিষ্কর্তৃত মন। নিষ্কর্তৃত মনও যে কবিকে অমুপ্রাণিত করতে পারে তার তাঁর চরম নিদর্শন কোলরিজের ‘কুবলা ধান’। কবির নিজের মন্তব্য অমুসারে কবিতাটি স্বপ্নলব্ধ এবং অর্ধজাগ্রত অবস্থায় লিখিত। যখন তিনি সজ্ঞিত ফিরে পেলেন, তখনই তাঁর সৃজনক্রিয়া বাধাপ্রাপ্ত হল এবং কবিতাটি অসমাপ্ত রয়ে গেল। কোলরিজের এই অপূর্ণ অভিজ্ঞতার কোনো রকম বৌদ্ধিক ব্যাখ্যা সম্ভব নয়। বস্তুত স্থূলদৃষ্টিতে রোমান্টিক অমুভূতি সব সময়ে ঠিক সূত্র ও স্বাভাবিক মনে হয় না। ‘কুবলা ধান’এর কাব্যোৎকর্ষ সম্বন্ধে অবশ্য কোনো দ্বিমত নেই। কিন্তু মুহূর্ত, সমাধি ও মৃতদেহের বীজৎস বিকৃতি

কোনো কোনো কবিকে যেভাবে আকৃষ্ট করেছে তাতে তাঁদের মানসিক সুস্থতাই সন্দেহের বিষয় হয়ে দাঁড়ায়। শেলি ও কিটস এই অস্বাভাবিক মনোবৃত্তিকে মাঝে মাঝে প্রশ্রয় দিয়েছেন। কিটসের 'ইসাবেলা অর দি পট অব ব্যাজল্ (basil)' এ ফুলের টব পবিণত হয়েছে নরমুণ্ডের আশ্রয়ে, অথচ এর আখ্যানমূলে আছে স্বকোমল প্রেমামৃত্তুতি এবং ঐ টবটিকে কেন্দ্র করেই প্রণয়াবেগ ট্রাজিক পবিণতি লাভ করেছে! শেলিও 'দি সেনসিটিভ প্ল্যান্ট' এও উপমাচ্ছলে বিকৃত মৃতদেহের বর্ণনা দেওয়া হয়েছে।

The garden, once fair, became cold and foul,
Like the corpse of her who had been its soul,
Which at first was lovely as if in sleep,
Then slowly changed, till it grew a heap
To make men tremble who never weep

মৃত্যুচিন্তা প্রায় প্রত্যেক বোমাণ্টিক কবিকে বিচলিত করেছে, তবে অস্বাভাবিক, ব্যাধিত মনোভাবের দ্বারা কেউই এত অধিক মাত্রায় ক্লিষ্ট হন নি। 'লুসি' কবিতাবলীর 'একাধিক স্থানে ওয়ার্ডসওয়ার্থ অত্যন্ত সংযতভাবে মৃত্যুচেতনা ব্যক্ত করেছেন, যেমন

But she is in her grave, and oh,
The difference to me.

অন্ধকার বাড়ি, প্রাচীন ধ্বংসাবশেষ ইত্যাদির প্রতিও বোমাণ্টিক লেখকদের একটা স্বভাবসিদ্ধ প্রবণতা দেখা যায়। শেলিও 'টু নাইট' এ বাড়ির সঙ্গে মৃত্যু ও নিদ্রাব আত্মীয়তা কল্পিত হয়েছে, এবং এখানে কবি গুধু রাজিকেই আহ্বান করেছেন,

Swift be thine approaching flight,
Come soon, soon !

দ্বিবাগ্নোকেব প্রতিও রোমাণ্টিক কবিদের কোনো বিচক্ষণ নেই, তবে 'রাজির মক্ষত্রোজ্জল আননেই' তাঁরা দেখতে পান 'huge cloudy symbols of a high romance'। ধ্বংসাবশেষও এইরূপ বোমাণ্টিকের প্রতীক অথবা নৈসর্গিক সৌন্দর্যের অম্লরূপ। বায়বনের একান্ত কামনা

To meditate amongst decay, and stand
A ruin amidst ruins ; there to track

Fall'n states and buried greatness, o'er a land
Which *was* the mightiest in its old command,
And *is* the loveliest, and must ever be
The master-mould of Nature's heavenly hand

মৃত্যু, অন্ধকার, ধ্বংসাবশেষ ইত্যাদির সঙ্গে অতিপ্রাকৃত বিষয়কে খুব সহজেই সংযুক্ত করা যেতে পারে এবং হয়তো কতকটা সেই কাবণেই অতিপ্রাকৃতও বৈশাষ্ট্যবিশিষ্ট কাব্যের অন্তর্ভুক্ত হয়েছে। এ ক্ষেত্রে কোলরিজ সর্বাধিক সফল্য লাভ করেছেন, এবং তাঁর পবেই কিটসের স্থান নির্দিষ্ট হতে পারে। মৃত্যুলোকের মতো প্রেতলোকও বহুস্তরিত এবং সম্ভবত বহুস্তরের দুর্নিবাব আকর্ষণেই কোলরিজ ও কিটস এই দুর্গম পথে অগ্রসর হয়েছেন। তবে ঝুল, ভয়ানক বস পবিত্রাণ কবে তাঁরা। অতিপ্রাকৃত বিষয়কেও মানবীয় অনুভূতির দ্বারা সজীবিত কবেছেন এবং তাইতেই যা অবিদ্যমান তাও বিশ্বাসযোগ্য হয়ে উঠেছে। বিষয়টি যথাস্থানে পর্যালোচিত হবে, এখানে আমাদের বক্তব্য শুধু এই যে গদ্যিক উপন্যাসের সঙ্গে অতিপ্রাকৃত বৈশাষ্ট্যবিশিষ্ট কাব্যের একটি বাহ্য সম্পর্ক লক্ষিত হলেও এর যথার্থ উৎপত্তিস্থল কবিব অন্তর্জগৎ, মংক লুইসের মঠ কিংবা হোবস ও অলপোলের অটব্যান্টোয়র্গ নয়।

বৈশাষ্ট্যবিশিষ্ট লেখকেবা কেবল অলৌকিক বা অদ্ভুত বসের চর্চা করেন, একপ ধারণা করা অবশ্য অসংগত হবে। সাধারণ বস্তুও তাঁরা উপেক্ষা করেন নি, এমন কি লোকচক্ষে যা অতিশয় তুচ্ছ তাও তাঁদের কাব্যের বিষয়ীভূত হয়েছে। ‘প্রিন্সেস টু দি লিবিয়াল ব্যাল্যাডস’এ ওয়ার্ডসওয়ার্থ বলেছেন, ‘The principal object, proposed in these Poems was to choose incidents and situations from common life’, এবং সেই সঙ্গে এই মন্তব্যও প্রকাশ কবেছেন যে ঐ সব ঘটনা ও অবস্থার উপরে নিশ্চিন্ত হবে ‘a certain colouring of imagination whereby ordinary things should be presented to the mind in an unusual aspect.’ সাধারণ বস্তুর উপরে শুধু কল্পনার বড় নয়, কবির হৃদয়ানুভূতির রঙও নিশ্চিন্ত হয়েছে, এবং সেই কাবণেই বস্তুটির রূপান্তর ঘটেছে। অনুভূতির প্রাবল্য ও অনন্ততা এবং ক্ষেত্রবিশেষে অস্বাভাবিকতার কথা আমরা উপরে উল্লেখ করেছি। রোমান্টিক কাব্যে বহিঃপ্রকৃতির যে বিভিন্ন রূপ দেখা যায় তাও কবির হৃদয়ানুভূতি। অগাস্টান কাব্যে প্রকৃতি

প্রায় জাতিচ্যুত হয়ে পড়েছিল, এবং প্রকৃতি বা 'নেচার' শব্দটি প্রযুক্ত হস্ত-সুবুদ্ধি অথবা সাধারণ, ব্যবহারিক বুদ্ধির প্রতিশব্দ হিসাবে, আর রোমান্টিক যুগে আমরা দেখতে পাই প্রত্যেক কবি যেন সহজাত প্রবৃত্তির বশে বিশ্বপ্রকৃতির সৌন্দর্যে মুগ্ধ হয়েছেন। শেলি ও কোলরিঞ্জের রূপকল্পনা কয়েকটি বিশেষ প্রাকৃতিক বস্তুর দ্বারা প্রবুদ্ধ হয়েছে, এবং তাঁদের নিসর্গচিত্র অনেক সময়ে প্রতীকধর্মী হয়ে উঠেছে। নিসর্গলোক কিটসের সৌন্দর্য্যএষণার অত্যন্ত ক্ষেত্র এবং ওয়ার্ডসওয়ার্থের তুরীয়বাদেরও প্রধান আশ্রয়। বায়রন প্রকৃতিকে প্রকৃতিরূপেই দেখেছেন, কিন্তু তাঁরও সৌন্দর্য্যবোধ স্নগভীব ও অকৃত্রিম। বিভিন্ন লেখকের কাব্যবিচারপ্রসঙ্গে পরে আমরা এই বিষয়ে বিশদভাবে আলোচনা করব।

রোমান্টিক অনুভূতিব আর একটি বিশিষ্ট দিক হল শৈশবস্মৃতি এবং শিশু-দেবত্ব ও পবিত্রতা সম্পর্কে দৃঢ় প্রত্যয়। ওয়ার্ডসওয়ার্থ এই ভাবের প্রধান সাধক এবং ব্লেক তাঁর অব্যবহিত পূর্বসূরী। সতের শতকে তন ও ট্র্যাফার্ম শিশু-মহিমা কীর্তন করেন কিন্তু পবিত্রতা শতাব্দিক বৎসরের মধ্যে আর কোনো কবি তাঁর বালাস্মৃতি অথবা শিশু-দেবত্ব ভাবকে কাব্যের বিষয়বস্তুরূপে গ্রহণ করেন নি। ব্লেকের কবিতায় আবার আমরা শিশুর আবির্ভাব দেখতে পাই এবং তিনি তাকে মহত্ত্ব-গোবর দান করেন। শিশুর মহত্ত্ব সম্পর্কে ওয়ার্ডসওয়ার্থও সংশয়হীন, তবে শৈশবস্মৃতি তাঁর কাব্যে ও জীবনে কতখানি প্রভাব বিস্তার করেছে সেইটিই তাঁর প্রধান চিন্তনীয় বিষয়।

এ পর্যন্ত রোমান্টিক বিষয়বস্তুর যে সংক্ষিপ্ত পরিচয় দেওয়া হল তাতে রোমান্টিক দৃষ্টিভঙ্গিরও পরোক্ষ আভাস আছে। আত্মনিষ্ঠতা, ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য-বোধ, পলায়নী মনোবৃত্তি, প্রবল হৃদয়াবেগ, কল্পনাশক্তি ইত্যাদির সমন্বয়ে এই দৃষ্টিভঙ্গি গঠিত হয়েছে। আত্মগত ভাবের প্রভুত্ব আমরা আগেই লক্ষ্য করেছি। ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যবোধ কতকটা লেখকবর্গের চরিত্রগত বৈশিষ্ট্য, তবে এর সঙ্গে রাজনৈতিক চিন্তাধারারও যোগ আছে, এবং সে চিন্তাধারা নিঃসৃত হয়েছে ফরাসীবিপ্লব থেকে। এখানে স্মরণীয় যে রোমান্টিক আন্দোলন শুধু ইংলণ্ডের মধ্যে সীমাবদ্ধ ছিল না, রেনেসাঁসের মতো এর প্রতিধ্বি ছিল সমগ্র পশ্চিম ইউরোপ। একই সময়ে ঐ আন্দোলন অবশ্য সর্বত্র সংঘটিত হয় নি (এদিক দিয়েও রেনেসাঁসের সঙ্গে এর মিল রয়েছে) এবং একই আকারও ধারণ করে নি, তবুও সর্বদেশের রোমান্টিক লেখকদের

মধ্যে একটা ভাববদ্ধ দেখা যায়। ফরাসী বিপ্লব এই ভাববদ্ধনের অন্তর্গত প্রধান কারণ। সাম্য, মৈত্রী ও স্বাধীনতার যে বাণী ঐ সময়ে ফ্রান্সে উচ্চারিত হয় তার প্রতিধ্বনি আমরা ইংরেজী কাব্যেও শুনতে পাই ফরাসী বিপ্লব যে একটা যুগান্তকারী ঘটনা এবং পৃথিবীতে স্বর্ণরাজ্যস্থাপন ও প্রত্যাশন, এই দৃঢ় বিশ্বাস ও আর্ডস ও আর্থের একটি কবিতায় প্রকাশিত হয়েছে :

Bliss was it in that dawn to be alive,

But to be young was very heaven.

ব্লেক ও কোলরিজ অমুকপ ধারণা পোষণ করতেন, কিন্তু পরে এই তিনজনেরই মোহভঙ্গ হয়, বিশেষ করে কোলরিজ ও ওয়ার্ডসওয়ার্থ বিপ্লবীদের অমানুষিক হত্যালীলা দেখে তাঁদের প্রতি বিরুদ্ধভাবাপন্ন হয়ে পড়েন। তবে স্বাধীনতা আদর্শকে তাঁরা উপেক্ষা করেন নি। তাঁদের পরে যারা জন্মগ্রহণ করেন, যেমন বায়বন ও শেলি, তাঁরাও ফরাসী বিপ্লবের দ্বারা প্রভাবিত হন। শেলি আদর্শবাদী এবং বায়বন বস্তুতাত্ত্বিক ও ব্যঙ্গপ্রবণ, কিন্তু দুজনেই বৈপ্লবিক আদর্শের প্রতি আত্মগত প্রকাশ করেন। মোটকথা, ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যবাদ ও স্বাধীনতাপ্রীতি ফরাসী বিপ্লবেবই অন্তর্নিহিত ভাব এবং রোমান্টিক কাব্যের উপরে এর আধিপত্য প্রায় সার্বভৌম।

এই প্রসঙ্গে রুসো ও উইলিয়াম গডউইন ও টমাস পেনের প্রভাব আলোচিত হতে পারে। রুসো অষ্টাদশ শতাব্দের একজন বিখ্যাত ফরাসী চিন্তানায়ক। চিন্তাজগতে তিনি এবং তাঁর সমসাময়িক কয়েকজন লেখক যে চাঞ্চল্যের সৃষ্টি করেন পরে তাই রাজনৈতিক বিপ্লবের আকার ধারণ করে। সাহিত্য ক্ষেত্রে রুসোর তিনটি গ্রন্থ, ‘এমিলি’, ‘দি কনট্রাট সোসাল’ ও ‘দি কনফেসনস’ বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। ‘দি কনফেসনস’ আত্মগত ভাবের পরাকাষ্ঠা, এবং অল্প ছোট গ্রন্থ কৃত্রিম, প্রথাবদ্ধ সমাজের বিরুদ্ধে বিদ্রোহ ঘোষণা। ‘এমিলি’তে তাঁর শিক্ষানীতি ব্যাখ্যাত হয়েছে, এবং এর হৃদনাতেই তিনি খ্রীষ্টান ঐতিহ্য অস্বীকার করেছেন। অ্যাডাম ও ইভের দৃষ্টি থেকে ঋণ আদিম পাপতত্ত্বের (the doctrine of Original Sin) উদ্ভব হয় রুসো তাকে সম্পূর্ণরূপে খণ্ডন করে এই মত প্রচার করেন যে মানুষ স্বভাবতঃ অপাপবদ্ধ এবং মনুষ্যকৃত সর্ববিধ অপকর্মের মূল কারণ সমাজের কলুবিত্ত প্রভাব। উইলিয়াম গডউইনের ‘এনকোয়্যারি কনসার্নিং পসিটিক্যাল অ্যান্ড পেরফেক্টিবিলিটি অফ ম্যান’ (Perfectibility of man) উপরে আলোচ্য।

দেওয়া হয়েছে। এই মত অনুসারে পাপ মানুষের চরিত্রগত নয়, এবং সেই কারণে সহজেই বর্জনীয়। রাজনীতিজ্ঞ হিসাবে টমাস পেন পুরোপুরি চরমপন্থী ও স্বৈরতন্ত্রের বিরোধী। ফরাসী বিপ্লব ও অ্যামেরিকান সংঘর্ষের সঙ্গে তিনি প্রত্যক্ষ ভাবে জড়িত হয়ে পড়েন এবং সেইজন্ত তাঁর রাজনৈতিক গ্রন্থ ‘দি রাইটস অব ম্যান’ আশাতিরিক্ত খ্যাতি অর্জন করে। রোমান্টিক সাহিত্যের উপরে এই তিনজনের প্রভাব খুব ব্যাপক। এঁদের স্বাভাব্যবাদ ও মনুষ্যচরিত্র সম্পর্কে ঐতিহ্যবিরোধী মনোভাব কোনো না কোনো আকারে প্রায় প্রত্যেক রোমান্টিক লেখকের রচনাতে প্রতিফলিত হয়েছে। ওয়ার্ডসওয়ার্থের ‘থ্রি ইয়ারস্ শি গু ইন সান অ্যাণ্ড শাওয়ার’ কবিতা এবং ‘দি প্রেলুড’এর বহু ছত্রে রুসোর শিক্ষাতত্ত্ব কাব্যরূপ লাভ করেছে।

রুসো ও অত্যাঁ লেখকের সমাজ বা রাষ্ট্রাচিন্তা রোমান্টিকদের উপরে যে প্রভাব বিস্তার কবে তার অপর একটি ফল হল পলায়নীয়ুতির সঞ্চার। সমাজচেতনার সঙ্গে এই মনোভাবের কোনো সামঞ্জস্য নেই, এবং সেইজন্ত মনে হয় রোমান্টিক লেখকের সত্তা কতকটা বিধাবিভক্ত। যা তাঁর ঈশ্বরি-তা যেন কল্পলোকের বস্তু অর্থাৎ অপ্রাপণীয়, এবং তারই অভাবে তিনি বিষাদগ্রস্ত। আবার যেহেতু তাঁর ধারণা অনুসারে প্রচলিত সমাজ ও রাষ্ট্রবিধি মনুষ্যচরিত্র কলুষিত করে সেইহেতু তিনি বাস্তবজীবনকে এড়িয়ে চলেন। এই বাস্তববিমুখতা অবশ্যই নিন্দনীয়, তবে স্মৃতির বিষয়, স্বপ্নাবিষ্ট হয়ে তিনি সব সময়ে ভাবস্রোতে বিচরণ করেন না। যে জীবনদর্শনে তিনি আস্থাবান তদনুযায়ী অন্তর্জগৎ তাঁর কাছে ইন্দ্রিয়বেগে বহির্জগৎ অপেক্ষা বৃহত্তর সত্য এবং সেই সত্য আবিষ্কারের প্রধান সহায়ক তাঁর নিজের হৃদয়ানুভূতি। যুক্তিবাদ এখানে বিভ্রান্তির সৃষ্টি করে, এবং সেই কারণে রোমান্টিক সাহিত্যে একে কোনো গুরুত্ব দেওয়া হয় না। ভাবাতিশ্য অবশ্য কোনো মতেই সমর্থনীয় নয়, কিন্তু অনুভূতি যখন সমাহিত চিন্তের অন্তস্তল থেকে উথিত হয় তখন বাস্তবিকই তা জীবনসত্যের সন্ধান দেয়; অন্তত মহৎ কাব্যে আমরা এর অজস্র নিদর্শন পাই। উপরে যে খণ্ডিত সত্যের কথা বলেছি তা এই সূর্য্যতীর অনুভূতির প্রসাদে একত্ব লাভ করে। কোনো কোনো কবির (যেমন ওয়ার্ডসওয়ার্থের অথবা শেলির) হৃদয়ে বিশ্বত্র্যাক্যবোধেরও উদ্রেক হয়। আর যথার্থ রোমান্টিক দৃষ্টিভঙ্গি সেইখানেই পারিস্ফুট যেখানে আমরা অল্পতব করি বিষয়ী ও বিষয়ের মধ্যে সমস্ত বিভেদ গোপ পেয়ে গেছে।

ক্লাসিক্যাল লেখক স্বভাবত বিষয়মুখ, এবং বিষয়ের উপরে সাধারণত তাঁর ব্যক্তিত্বের ছায়াপাত হয় না। পক্ষান্তরে, রোমান্টিক লেখক সব সময়েই আত্মমুখ, আবার বিরল মুহূর্তে জড়পদার্থও তাঁর কাছে চৈতন্যময় হয়ে ওঠে এবং তখন তিনি তার সঙ্গে একাত্ম হয়ে যান। এই প্রসঙ্গে প্রাচীন সর্বৈশ্বরবাদ (pantheism), জার্মান তুরীয়বাদ (transcendentalism) ও প্লেটোবাদ অথবা নব্য-প্লেটোবাদের প্রভাব লক্ষণীয়। রোমান্টিক সাহিত্যে অবশ্য দার্শনিক বিষয়ের চেয়ে সেই বিষয়সম্ভ্রাত আবেগের মূল্য অনেক বেশী। কোনো কোনো ক্ষেত্রে মূল তত্ত্বের রূপান্তরও ঘটেছে, তবুও অভিব্যক্ত ভাবের উৎস হিসাবে ঐ মতবাদগুলি উপেক্ষণীয় নয়।

(আবেগপ্রবণতা বা আত্মনিষ্ঠতার মতো কল্পনাশক্তিও রোমান্টিক লেখকদের অগ্রতম প্রধান বৈশিষ্ট্য। যে অন্তর্জগৎকে তাঁরা বহির্জগতের চেয়ে বৃহত্তর সত্য বলে মনে কবেন তা তাঁদের কল্পনাদৃষ্টিতেই প্রতিভাত হয়। অতিপ্রাকৃত রাজ্য অথবা স্বদূর, জনিরীক্ষ্য জগৎও তাঁরা মনশ্চক্ষু দিয়ে প্রত্যক্ষ করেন। আবার যা অতিশয় তুচ্ছ কল্পনার আলোক সম্পাতে তাই অলৌকিক হয়ে ওঠে। ওয়ার্ডসওয়ার্থের ভাষায় বলা যায়,

The Mind's internal heaven shall shed her dew
Of inspiration on the humblest lay.

ব্লেকের পরম আকাঙ্ক্ষা।

To see a World in a Grain of Sand
And a Heaven in a wild Flower,
Hold infinity in the palm of your hand
And Eternity in an hour.

সুতরাং অনন্ত সত্য সব কিছুরই আধেয় হতে পারে এবং সেই সত্যোপলব্ধির প্রকৃষ্ট উপায় হচ্ছে কল্পনাশক্তির উদ্বোধন। শিল্পী যে সৃজনক্রিয়া তারও মূলে এই কল্পনাশক্তি এবং এ বিষয়ে কোলরিজ, ওয়ার্ডসওয়ার্থ, শেলি ও কিটসের অভিমত সবিশেষ প্রণিধানযোগ্য। রোমান্টিক সাহিত্যতত্ত্ব আলোচনা প্রসঙ্গে আমরা বিষয়টি অপেক্ষাকৃত বিস্তারিতভাবে আলোচনা করব।

রোমান্টিক প্রকাশভঙ্গি নিয়ন্ত্রিত হয় প্রধানত লেখকবর্গের দৃষ্টিভঙ্গির দ্বারা অনেকেই প্রচলিত বিধিনিষেধ লঙ্ঘন করে তাঁদের স্বতন্ত্র রীতি গঠন করেন এবং জ্ঞাত বা অজ্ঞাতসারে তাঁরা আঠার শতকের কাব্যশৈলীর প্রতি বিরুদ্ধ-

ভাবাপন্ন হয়ে ওঠেন। ওয়ার্ডসওর্থের বিরূপতা এক্ষেত্রে সব চেয়ে বেশী। তাঁর মতে অনেক আধুনিক অর্থাৎ অগাস্টান প্রভাবপুষ্ট রচনা 'gaudy and inane phraseology'র দ্বারা ভারাক্রান্ত এবং এইরূপ অহেতুক শব্দাডম্বর ও অচেতন পদার্থে নরাত্মরোপ ইত্যাদি অলংকারের অনাবশ্যক প্রয়োগ সর্বথা বর্জনীয়। সাধারণ গ্রাম্য ভাষা থেকে শব্দ চয়ন করে তিনি তাকে কাব্যোপযোগী করার চেষ্টা করেন, এবং যদিও অনেক কবিতাতে তাঁর নিজস্ব রীতির ব্যত্যয় দেখা যায়, তবুও তাঁর মনোভাব থেকে আমরা এইটুকু জানতে পারি যে পূর্বতন পদ্ধতির বিরুদ্ধ প্রতিক্রিয়া রূপে রোমান্টিক রচনা পদ্ধতি উদ্ভূত হয়। যুগ পরিবর্তনের সঙ্গে ভাষারীতির পরিবর্তন অবশ্যম্ভাবী। পোপের ভাষা অধিকাংশ ক্ষেত্রে তাঁর ভাবের অনুগামী। কিন্তু সে ভাষা আলোচ্য যুগে পরিত্যাজ্য এই কারণে যে ভাবের প্রকৃতি এখন বদলে গেছে। কিন্তু এই যুগের ঠিক আগে অনেকে কতকগুলি শব্দ নির্বিচারে স্থানে অস্থানে প্রয়োগ করতে থাকেন, যেমন 'Swain' (কৃষক), 'the finny prey' (মাছ), 'the bleating kind' (মেঘ), 'Phoebus' (সূর্য) এবং তাইতেই শব্দগুলি মামুলী ও একঘেয়ে হয়ে পড়ে। এই জাতীয় প্রয়োগবিধিই রোমান্টিকের মনে বিরুদ্ধ প্রতিক্রিয়ার সঞ্চার করে। অবশ্য শুধু ঐ প্রতিক্রিয়ার উপরে জোর দিলে ভ্রান্ত ধারণার সৃষ্টি হবে। রোমান্টিক রীতি স্বতঃই বৈশিষ্ট্যপূর্ণ অর্থাৎ এর গুণাগুণের মূল কারণ ভাবের বিশিষ্টতা। সাধারণত যে সব লক্ষণ চোখে পড়ে সেগুলি হল বক্তব্য বিষয়ের অত্যধিক বিস্তার ও অস্পষ্টতা, সংকেতময়তা, ব্যঙ্গনাবৃত্তি, চিত্রকল্পের বহুলতা, গীতিধর্মিতা ও সহসংবেদন (Synaesthesia)। মাত্রাধিক্যের অনেক দৃষ্টান্ত পাওয়া যায়, এমন কি সার্থক রচনাও, যেমন শেলির 'ওড টু দি ওএস্ট উইণ্ড', সব সময়ে ক্রটিহীন নয়। আবার এমন রচনারও নিদর্শন মেলে যেখানে ব্যঙ্গনাবৃত্তি ও স্বচ্ছতার সমন্বয় লক্ষিত হয়। তবে মোটের উপরে প্রকাশভঙ্গির দিক দিয়ে রোমান্টিক সাহিত্যের গতিপথ অল্পবিস্তর সর্পিলা। ছন্দের ক্ষেত্রে সাধারণত দেখা যায় হেরায়িক ক্যাপলেটের গুরুত্ব হ্রাস, বহুবিধ স্তবক গঠন, এবং অমিত্রাক্ষর, ব্যালাড ইত্যাদি ছন্দের প্রয়োগ। সাত মাত্রার ব্যালাড ছন্দকে ভেঙে অনেকে দুই পঙ্ক্তিতে চার ও তিন মাত্রা প্রয়োগ করেন এবং এরই নূতন নামকরণ হয় রোমান্টিক ছন্দ।

উইলিয়ম ব্লেক (১৭৫৭—১৮২৭)

উইলিয়ম ব্লেক একাধারে মরমী কবি ও চিত্রশিল্পী। সমস্ত ঐতিহ্য এবং ইঞ্জিনিয়ারিং জড় জগৎ অস্বীকার করে তিনি বাহ্য বস্তুর বন্ধন থেকে মানবাত্মার মুক্তি সাধনে প্রয়াসী হন এবং দেবদূতের প্রত্যক্ষ আবির্ভাব ইত্যাদি স্বপ্নে তিনি যে সব অদ্ভুত অভিজ্ঞতার কথা বলেছেন সেগুলির মধ্যে যদি লেশমাত্র সত্য থাকে তাহলে বলতে হয় অস্তুত নিজের জীবনে তিনি মুক্তির আনন্দ লাভ করেন। তাঁর প্রথম কাব্যগ্রন্থ ‘পোয়েটিক্যাল স্কেচেস’এ পরীক্ষামূলক প্রয়াসের চিহ্ন বর্তমান। অর্থাৎ তাঁর নিজস্ব পদ্ধতি ও দৃষ্টিভঙ্গি এখনও গঠিত হয় নি। একাধিক ভাব ও কাব্যরীতির দ্বারা তিনি প্রভাবিত হয়েছেন, তবে ‘টু স্প্রিং’, ‘টু দি মিউজেস’, ‘হাউ স্মুইট আই রোম্‌ড্‌ ফ্রম ফিল্ড টু ফিল্ড’ ইত্যাদি কবিতাতে একটা সহজ আন্তরিকতার স্রবণ শোনা যায়।

ব্লেকের প্রসিদ্ধি অতীন্দ্রিয়বাদী কবিরূপে এবং তাঁর ‘সংস অব ইনোসেন্স’ ও ‘সংস অব এক্সপিরিয়েন্স’ এই অতীন্দ্রিয়বাদেরই সরল, সার্থক অভিব্যক্তি। গ্রন্থ দুটির ভাববৈষম্য সহজেই চোখে পড়ে। প্রথমটির কেন্দ্রীয় ভাব শৈশবের সারল্য ও পবিত্রতা, যা ব্লেকের মতামুসারে সমগ্র মানবজীবনের আদর্শ হওয়া উচিত, এবং দ্বিতীয়টির মূল ভাব অভিজ্ঞতাপ্রসূত নৈরাশ্রবোধ অর্থাৎ ঐ আদর্শের আপেক্ষিক অবাস্তবতা সম্পর্কে বেদনাদায়ক চেতনা। ব্লেকের মতো ওয়ার্ডসওয়ার্থও শৈশবের মাহাত্ম্য উপলব্ধি করেছেন, কিন্তু দুজনের দৃষ্টিভঙ্গি এক নয়। ওয়ার্ডসওয়ার্থ বাল্যকালে যে দৃষ্টিতে পৃথিবীকে দেখেছেন সেইটি স্মরণ করে শিশুকে গৌরব দান করেছেন, এবং শৈশব স্মৃতি যে পরিণত বয়সকে গৌরবান্বিত করে, এই বিশ্বাসও তাঁর কবিতায় ব্যক্ত হয়েছে। ব্লেকের অনুভূতি ঐরূপ বাল্যস্মৃতিমগ্ননের ফল নয়। ‘সংস অব ইনোসেন্স’ ও ‘সংস অব এক্সপিরিয়েন্স’এ শিশুই বিশ্ব সংসারের দ্রষ্টা এবং প্রত্যক্ষত তার জীবন-দর্শনই কবিতাগুলির একমাত্র অবলম্বন। গ্রন্থদ্বয়ের ভাবগত বৈজ্ঞান্য অতিশয় সহজবোধ্য। ‘সংস অব ইনোসেন্স’এর সরলার্থ পবিত্রতার গান। ‘পবিত্রতা’ শব্দটি অবশ্য খুব ব্যাপক অর্থে প্রযুক্ত হয়েছে। প্রেম, শান্তি, আনন্দ, সামঞ্জস্য ইত্যাদি এর বিশেষাভিধান, এবং যে জগৎ এই সব দিব্য ভাবের দ্বারা নিয়ন্ত্রিত সেখানে সিংহ ও মেঘশাবকের সহস্থিতিও অচিস্তনীয় ব্যাপার নয়। বস্তুত আক্ষরিক অর্থে এখানে হিংস্র প্রাণীর রূপান্তর ঘটেছে এবং সেই জন্তু সে সহজ ভাবে নিরীহ মেঘশাবকে বলতে পারে :

And now beside thee, bleating lamb,
I can lie down and sleep ;
For, wash'd in life's river
My bright mane for ever
Shall shine like gold
As I guard o'er the fold.

('Night')

‘সংস অব এক্সপিয়েন্স’এ দেখি ঐ দিব্য জগৎ যেন মহাশূন্যে বিলীন হয়ে গেছে।
পূর্ব গ্রন্থের প্রাবন্ধিক কবিতার নাম ‘পাইপিং ডাউন ভ্যালিঞ্জ ওআইল্ড’ এবং
সেখানে কবি বলেছেন,

On a cloud I saw a child,
And he laughing said to me :
‘Pipe a song about a Lamb !’
So I piped with merry cheer.

আর এখানে আনন্দোচ্ছ্বাসেব পরিবর্তে শিশুর দুঃখ (‘ইনফান্ট সরো’) তাকে
চঞ্চল করেছে :

My mother groan'd ! my father wept.
Into the dangerous world I leapt :
Helpless, naked, piping loud :
Like a fiend hid in a cloud.

উদ্ধৃতি দুটির রূপকল্পে বিপরীত ভাব আরোপিত হয়েছে। প্রথমটিতে দেখা
যায় শিশুর স্থান মেঘলোকে, আব দ্বিতীয়টিতে তাকে ঝাঁপ দিতে হয়েছে
বিপৎসংকুল মর্ত্যলোকে। মেঘলোকেরও উল্লেখ আছে কিন্তু সেখানে এখন দানব
আত্মগোপন করেছে এবং তারই সঙ্গে শিশুর সাদৃশ্য কল্পনা করা হয়েছে। এইরূপ
একাধিক বিপরীত চিত্র গ্রন্থ দুটিতে সন্নিবেশিত হয়েছে। এমন কি একই
নামের কবিতা—যেমন ‘নার্সেস সং’ অথবা ‘হোলি থার্ম্‌ডে’—ব্লেক দুবার
লিখেছেন এবং তাতে ঐ বৈপর্য্য অধিকতর গুরুত্ব লাভ করেছে। ‘সংস অব
ইনসেন্স’এব পুণ্য বৃহস্পতিবারে শে না যায়

The hum of multitudes...but multitudes of lambs,
Thousands of little boys and girls raising their
innocent hands.

পরে ঐ একই দিনে ব্লেক প্রশ্ন করেছেন,

Is this a holy thing to see
In a rich and fruitful land,
Babes reduc'd to misery,
Fed with cold and usurous hand ?

এই ভাবে 'দি ল্যাম' ও 'দি টাইগার'এও ('The Tyger') জীবন রহস্যের দুটি বিভিন্ন দিক দেখানো হয়েছে। 'দি ল্যাম'এ শিশুর জিজ্ঞাস্য, কে এর স্রষ্টা, এবং এ প্রশ্নের উত্তর তাব অবিদিত নয় :

He is called by thy name,
For he calls himself a lamb.
He is meek, and he is mild ;
He became a little child.
I a child and thou a lamb,
We are called by his name.

'দি টাইগার'এর স্রষ্টা সম্পর্কেও প্রশ্ন জেগেছে, কিন্তু সে প্রশ্নের উত্তর মেলে নি। কবিতাব সৃচনায় এবং অন্তে একই প্রশ্ন উত্থাপিত হয়েছে :

Tyger ! Tyger ! burning bright
In the forests of the night,
What immortal hand or eye,
Dare frame thy fearful symmetry ?

কাব্যগ্রন্থ দুটি এইরূপ অতলস্পর্শ ভাবের আধার হলেও 'সংস' নামকরণ মোটেই ব্যর্থ হয় নি। গানের সুরসমন্বয় ও সাবলীলতা সর্বত্র অনুভব করা যায় এবং শিশুকঠোচ্চারিত প্রজ্ঞার বাণী কোথাও বিসদৃশ মনে হয় না। রূপকল্পনা ও প্রতীকতাও ব্লেকের বৈশিষ্ট্যজ্ঞাপক। উপরের অধিকাংশ উদ্ধৃতিতে রূপকল্পের উৎকৃষ্ট উদাহরণ পাওয়া যায়। শেষোক্ত কবিতা দুটি স্পষ্টত প্রতীকধর্মী। বাইবেলের ঐতিহ্য অনুসরণ করে ব্লেক মেঘশাবককে প্রতীকরূপে উপস্থাপিত করেছেন, আর অপর প্রতীকটি আহুত হয়েছে কবির মানসজগৎ থেকে।

এই প্রকার ঐতিহ্যের সঙ্গে সম্পর্করহিত এবং সম্পূর্ণরূপে স্বকপোলকল্পিত প্রতীকতার দ্বারা ব্লেকের পরবর্তী রচনাবলী কতকটা ভারাক্রান্ত হয়ে পড়েছে। 'দি বুক অব ইউরিজেন (Urizen)', 'দি বুক অব আনিয়া (Ahnia)',

‘দি লস অব লস (Los)’, ‘দি ফোর জোয়াস (Zoas)’ প্রভৃতিতে তিনি বিস্তারিত ভাবে তাঁর নিজস্ব পুরাণ বা অতিকথা রচনা করেছেন। এই ব্যক্তিগত পুরাণের মূল ভাব হল প্রভুশক্তির বিরোধিতা এবং একটি দুর্বোধ্য, অসংহত কাহিনীর মধ্যে তা আংশিক ভাবে ব্যক্ত করা হয়েছে। কাহিনীর প্রধান চরিত্র ইউরিজেন ও অর্ক যথাক্রমে প্রভু ও বিদ্রোহের প্রতীক এবং স্নেহ যে আর্কের প্রতি সহানুভূতিপ্রবণ অর্থাৎ নৈরাজ্যবাদের উগ্র সমর্থক অনেক জাগরণ তার সুস্পষ্ট আভাস রয়েছে। ফরাসী বিপ্লব তাঁকে গভীরভাবে অনুপ্রাণিত করেছে, এবং শুধু রাজনৈতিক ক্ষেত্রে নয়, আধ্যাত্মিক ক্ষেত্রেও তিনি বৈপ্লবিক আদর্শের অনুগামী হয়েছেন। ‘ম্যাবেজ অব হেভন্ অ্যাণ্ড হেল’ নামক গদ্য রচনায় তিনি আদিম পাপ ও অনন্ত শাস্তিসম্পর্কিত খ্রীষ্টীয় শ্রদ্ধেব বিরুদ্ধ সমালোচনা করেছেন এবং পরে ‘মিলটন’ ও ‘জেরুসালেম’ এ তিনি পাপকে উপেক্ষা করে যিশুখ্রীষ্টের আত্মত্যাগ ও করুণার উপরে জোর দিয়েছেন। এই সব তত্ত্বমূলক গ্রন্থে প্রায়ই কাব্যলক্ষ্মীর কণ্ঠরোধ হয়েছে এবং গুহাহিত প্রতীকতা অবলম্বনের ফলে বক্তব্য বিষয়ের যৌক্তিক বিশ্লেষণও সম্ভব হয়নি, তবে স্নেহ যে একজন প্রথম শ্রেণীর কবি অপ্ৰত্যাশিতভাবে সে পরিচয়ও মাঝে মাঝে পাওয়া যায়। দৃষ্টান্তস্বরূপ ‘মিলটন’এর ভূমিকা থেকে একটি স্তবক উদ্ধৃত করছি :

I will not cease from mental fight,
Nor shall my sword sleep in my hand,
Till we have built Jerusalem
In England's green and pleasant land.

উইলিয়ম ওয়ার্ডসওয়ার্থ (১৭৭০—১৮৫০)

ওয়ার্ডসওয়ার্থ বোধ হয় প্রথম ইংরেজ কবি যিনি কাব্য রচনাকে তাঁর জীবনের ব্রত হিসাবে গ্রহণ করেন। তিনি যে রোমান্টিক আন্দোলনের অগ্রতম প্রবর্তক ও নায়ক ‘লিরিক্যাল ব্যাল্যাডস’ প্রসঙ্গে সে কথা বলা হয়েছে। কিন্তু তিনি এতই অনন্ত যে শুধু রোমান্টিক আখ্যা দিলে তাঁর প্রতি অবিচার করা হবে। আত্মপ্রেরণার বশে তিনি জীবনসত্যের সন্ধান করেছেন এবং তাতে তিনি কৃতকার্যও হয়েছেন। কি ভাবে তিনি সিদ্ধিলাভ করেন সেটি ঠিক মতো উপলব্ধি করার জন্য তাঁর চিন্তাধারা অনুসরণ করা দরকার। ঐ চিন্তাধারার মূল উৎস নিশ্চয়ই তাঁর কবি প্রকৃতির মধ্যে নিহিত রয়েছে, তবুও বাহ্যত

তিনি রুসো, গডউইন, ডেভিড হার্টলে, ও কোলরিজের দ্বারা প্রভাবিত হয়েছেন এবং তার ফলে তাঁর চিন্তাপ্রবাহ যে অন্তত কিয়দংশে পুষ্ট হয়েছে, এক্ষণে অনুমান খুব আনুমানিক হ'বে না। রুসোর স্বাধীনতাপ্রীতি বা ব্যক্তিস্বাভাব্যবোধ তাঁকে হয়তো আকৃষ্ট করেছে, কিন্তু যে পরী সমাজে তিনি বাল্যজীবন অতিবাহিত করেছেন তার প্রভাবও এক্ষেত্রে কার্যকর হতে পারে। কোনো কোনো ভাবের আবার রূপান্তর ঘটেছে। রুসোর মতো ওয়ার্ডসওয়ার্থও আদিম প্রবৃত্তির উপরে গুরুত্ব আরোপ করেছেন, কিন্তু ওয়ার্ডসওয়ার্থের কাব্যে এই প্রবৃত্তিই অতীন্দ্রিয় ভাবে পরিণত হয়েছে। প্রকৃতি মানুষকে স্থলিঙ্গ দান করতে পারে—রুশোর এই তত্ত্ব একটি 'লুসি' কবিতার ('Three years she grew in sun and shower') বিষয়বস্তু রূপে গৃহীত হয়েছে, কিন্তু ওয়ার্ডসওয়ার্থের নিসর্গকাব্যের যা কেন্দ্রীয় ভাব, অর্থাৎ প্রকৃতি ও মানুষের ঐক্যাত্ম্য তার অল্প তিনি রুসোর কাছে শ্রুণী নন। গডউইনের আধিপত্য ছিল স্বল্পকালস্থায়ী, হারপারের মতে ১৭৯৩ থেকে ১৭৯৯ সন পর্যন্ত। এই কয়েক বৎসর যাবৎ তাঁর প্রাতিশ্রিক (individual) যুক্তিবাদ ও পরোক্ষবাদ ওয়ার্ডসওয়ার্থকে যে কতকটা মোহগ্রস্ত করে তার প্রমাণ পাওয়া যায় 'গল্ট অ্যাণ্ড সরো' ও 'দি বর্ডার্স'এ। রচনা ছাট অবশ্য মূলত নৈরাশ্রব্যঞ্জক এবং সেই হিসাবে গডউইনের মতবাদের পরিপন্থী। গডউইনের যুক্তিবাদের প্রতিও ওয়ার্ডসওয়ার্থের আন্তরিক শ্রদ্ধা ছিল না, এবং তাঁর জীবনের এক বিশেষ পর্বে বিশ্লেষণধর্মী বুদ্ধিবৃত্তি যে তাঁকে বিপণে চালিত করে এক্ষণে ধারণাও তিনি অনেক জায়গায় প্রকাশ করেছেন।

হার্টলের কাছ থেকে ওয়ার্ডসওয়ার্থ গ্রহণ করেন ভাবানুভববাদ।) সহজ অনুভবী ভাবসমূহ যে সহজে ঐক্যবদ্ধ হয় এবং ঐ জাতীয় ভাবই যে হৃদয়াবেগ বা প্রবৃত্তির নামান্তর মাত্র, এইটাই হার্টলে যুক্তিসহ প্রমাণিত করার চেষ্টা করেছেন। তাঁর তত্ত্ব অবশ্য সম্পূর্ণ প্রায়োগিক (empirical), কারণ এর ভিত্তিগুলি হচ্ছে ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য বস্তু এবং এই বস্তু থেকে উদ্ভূত হয় প্রাথমিক সংবেদন যা পরে ভাবরূপে পরিগ্রহ করে। এই সংবেদন ও ভাবের উপরে মনের কোনো প্রভাব নেই। এরা যেন স্বতঃই সঞ্চারিত হয়। মনের সক্রিয় ভূমিকা শুধু ঐ সব স্বতঃ উৎসারিত আনন্দ ও দুঃখানুভূতির শ্রেণী নির্ণয় করা। ওয়ার্ডসওয়ার্থের কাব্যে ভাব ও ভাবানুভবের অজস্র নিদর্শন পাওয়া যায় কিন্তু মনের নিষ্ক্রিয়তা সম্পর্কে হার্টলে যে তত্ত্ব প্রচার করেছেন ওয়ার্ডসওয়ার্থের উপরে তা কোনো প্রভাব বিস্তার করতে পারে নি। (কোলরিজের প্রভাব সম্পর্কে বলা যায়,

ওয়ার্ডসওয়ার্থ তাঁর কাছ যত গ্রহণ করেছেন তত তাঁকে ধ্বংস করেছেন। কোলরিজ একবার প্রায় এক বৎসর সমারসেটের অন্তর্গত নেদার স্টোওয়েতে বাস করেন, এবং সেই সময়ে ওয়ার্ডসওয়ার্থও অ্যালফল্ডেনে চলে আসেন। দুটি স্থানের দূরত্ব মাত্র তিন মাইল, এবং সেইজন্ত প্রায়ই তাঁরা পরস্পরের সাক্ষাৎ লাভের সুযোগ পান। ওয়ার্ডসওয়ার্থের বোন ডোরোথিও তাঁদের সঙ্গে মিলিত হন এবং তিনজনে এমন একটা ভাবৈক্য অনুভব করেন যে মনে হয় তাঁরা ত্রিবেদীধারী হলেও অভিন্ন সত্তা, ‘three bodies with one soul’ (কোলরিজের কাছ থেকে ওয়ার্ডসওয়ার্থ কোনো নূতন কাব্যপ্রেরণা লাভ করেন নি, তবে আপ্যায়ন আলোচনার ফলে কাব্যস্বকণ, কল্পনাবৃত্তি, স্বজনক্রিয়া, জার্মান দর্শন ইত্যাদি বিষয়ে তাঁর ধারণা স্পষ্টতর হয়। আর ওয়ার্ডসওয়ার্থের সাহচর্যহেতু কোলরিজের মনে জাগে নিসর্গপ্রীতি ও শৃঙ্খলাবোধ) ডোরোথিও ওয়ার্ডসওয়ার্থের প্রভাবও অবজ্ঞেয় নয়। তাঁর ‘জার্নালস’এবং অনেক অংশে তাঁর নিসর্গানুরাগ ও গর্ঘবেদন শক্তির সুস্পষ্ট পরিচয় পাওয়া যায় এবং কোলরিজ ও ওয়ার্ডসওয়ার্থের রচনায় আমরা দেখতে পাই প্রয়োজন মতো তাঁরা ডোরোথির হৃদয়ভাব আত্মসাৎ করেছেন। ওয়ার্ডসওয়ার্থের জীবনে একবার আধ্যাত্মিক সংকটের উপক্রম হয়, এবং তখন ডোরোথি—এবং বিশ্বপ্রকৃতি—তাঁর রক্ষাকর্ত্রী হন। ডোরোথি সম্পর্কে তাঁর একটি উক্তি স্মরণযোগ্য :

She, in the midst of all, preserved me still

A poet, made me seek beneath that name

And that alone, my office on earth.

(ওয়ার্ডসওয়ার্থের কবিজীবনের সূত্রপাত ১৭৯৩ অব্দে—এই বৎসর ‘অ্যান ইভলিং ওয়াক’ ও ‘ডেসক্রিপটিভ স্কেচেস’ নামক দুটি কবিতা প্রকাশিত হয়—এবং এর পরে প্রায় পঞ্চাশ বৎসর যাবৎ তিনি অক্লান্ত ভাবে কাব্যরচনা করেন। যে সব রচনার জন্ত তিনি প্রথম শ্রেণীর কবিরূপে পরিগণিত হয়েছেন তাদের কাব্যোৎকর্ষ প্রায় সর্বজনস্বীকৃত কিন্তু তাঁর অপকৃষ্ট কবিতাবলীর সংখ্যাও কম নয় এবং আশ্চর্যের বিষয় এই যে সেগুলি তিনি নিবিচারে জনসমক্ষে উপস্থাপিত করেছেন।) তাঁর সমগ্র কাব্যালোচনা এখানে সম্ভবপর নয়। আমরা শুধু তাঁর উৎকৃষ্ট কবিতাবলীর সংক্ষিপ্ত আলোচনায় প্রবৃত্ত হব এবং পরে সাধারণ ভাবে তাঁর কবিতাটিকে বৈশিষ্ট্য নির্ণয় করার চেষ্টা করব।

(১৭২৭ থেকে ১৮০৭ সাল—এই দশ বৎসরের মধ্যে তাঁর কাব্য প্রতিভা চরম স্মৃতি লাভ করে। এর পরেই তাঁর কবিত্বশক্তি হ্রাস পায় এবং কয়েকটি ব্যতিক্রম বাদ দিলে দেখা যায় তাঁর রচনাবলীতে অসাধারণত্বের চিহ্নমাত্রও অবশিষ্ট নেই।) এই শক্তিশ্রাস সম্পর্কে ওয়ার্ডসওয়ার্থ নিজেও সচেতন হয়েছেন, তবে তাঁর নিজের বিশ্বাস এই যে স্বল্প কালের জ্ঞাত তাঁর ঐক্য বিপর্যয় ঘটে এবং পরে তিনি আবার স্বপ্রতিষ্ঠ হন। যে সব কবিতায় প্রসঙ্গটি উত্থাপিত হয়েছে সেগুলি আলোচনা করার সময়ে আমরা এ বিষয়ে আমাদের মতামত প্রকাশ করব।

আমাদের আলোচ্য কবিতাগুলি হল ‘লুসি’, ‘লাইন্স কম্পোজ্‌ড্ এ ফিউ মাইল্‌স্ অ্যাবভ টিনটার্ন অ্যাবি’, ‘ওড (অন) ইন্টিমেশন্স অব ইমর্ট্যালিটি ফ্রম বেকলেব্রেশন্স অব আর্লি চাইল্ডহুড’, ‘এলিজিয়াক স্ট্যাগ্জাজ (পিল কাসল্)’, ‘মাইকেল’, ‘বেজোমিউশন অ্যাণ্ড ইণ্ডিপেন্ডেন্স’, ‘ওড টু ডিউটি’, ‘ক্যারেক্টার অব দি হ্যাপি ওঅরিসর’, ‘দি প্রেনুড’ ইত্যাদি। লুসি বিষয়ক কবিতাবলীর সংখ্যা পাঁচ অথবা ছয়। ‘স্টেজ ফিটস অব প্যাসন হাভ আই নোন’, ‘সি ডোএন্ট অ্যামং দি আনট্রুড্‌ন ওএজ’, ‘থি ইয়ান্স্ শি গ্র, ইন সান আণ্ড শাওআর’ এবং ‘এ স্নানার ডিড মাই স্পিয়ারট সিল’—এই পাঁচটি কবিতা একত্র গ্রথিত হয়েছে। এদের সঙ্গে অসম্পূর্ণ আরও একটি কবিতা আছে—‘অ্যামং অল লাতলি থিংস্ মাই লাত হাড বিন’। কবিতাগুলির বিষয়বস্তু হল প্রেমাবেগ—বা সাধারণত ওয়ার্ডসওয়ার্থের রচনাতে বিশেষ প্রাধান্য লাভ করে নি। লুসির আসল পরিচয় কি সেই সম্পর্কে অনেক বিতর্কের সৃষ্টি হয়েছে। কেউ কেউ এরকম মতও ব্যক্ত কবেছেন যে ডোরোথি ওয়ার্ডসওয়ার্থ লুসিরূপে কল্পিত হয়েছেন এবং ওয়ার্ডসওয়ার্থ এখানে তাঁর অবৈধ প্রেমাসক্তি উদ্ঘাটিত করার চেষ্টা করেছেন। এই মতের বা অল্প যে সব মত প্রচলিত আছে তাদের বাথার্থ্য বিচার নিরর্থক, কারণ লুসির যথার্থ পরিচয় না জেনেও আমরা যথাযথ ভাবে রসোপলব্ধি করতে পারি। কবিতাগুলি থেকে আমরা জানতে পারি যে সে নিঃসঙ্গ জীবন বাপন করে ‘among the untrodden ways Beside the springs of Dove’ (৫) এবং প্রকৃতির সঙ্গে সে যেন একাত্ম হয়ে গেছে। প্রকৃতিদেবীই তার শিক্ষাদাত্রী, এবং তার রূপলাবণ্য ও চরিত্রমার্গ্যও প্রকৃতির দান। লুসি চরিত্র এই ভাবে আদর্শায়িত হয়েছে, তবুও কবির গ্রন্থাবেগ এতই অকৃত্রিম যে তাকে কল্পনাপ্রসূত মনে করা যায় না। রসোয় প্রভাব খুব সহজেই চোখে পড়ে কিন্তু মানব ও প্রকৃতির ঐক্যাবোধ ওয়ার্ডসওয়ার্থের স্বকীয়তার পরিচায়ক। এই ঐক্যবোধের

সঙ্গে অধিত হয়েছে ছুটি পরস্পর বিরোধী ভাব—প্রশান্তি ও বিষণ্ণতা D
বিষণ্ণতার কারণ লুসির অকালমৃত্যু,

But she is in her grave, and, oh,

The difference to me !

আবার মৃত্যুতেই সে মহীয়ান হয়েছে,

No motion has she now, no force,

She neither hears nor sees,

Rolled round in earth's diurnal course,

With rocks, and stones and trees

প্রশান্তি এসেছে আবেগের স্বপ্ন এবং মনন থেকে 'from emotion rec ollected
in tranquillity',

The memory of what has been

And never more will be.

(‘টিনটার্ন অ্যাবি’ ও ‘ইনটিমেশন্স অব ইমর্ট্যালিটি’তে ওয়ার্ডসওয়ার্থ যেন
ছুটি স্বপ্নায়তন জীবনবেদ রচনা কবেছেন। প্রথমটির অন্তর্বস্ত কবির প্রকৃতি-
বোধের বিবর্তন। শৈশবেই প্রকৃতির সঙ্গে কবির সম্পর্ক গড়ে ওঠে। ‘কল্প
তখন প্রকৃতি তাঁর ক্রীড়াক্ষেত্র। প্রথম যৌবনে তিনি সর্বেন্দ্রিয় দিয়ে প্রাকৃতিক
সৌন্দর্য উপভোগ করেন,

The sounding cataract

Haunted me like a passion.

এবং পর্বত, অরণ্য ইত্যাদি তাঁর কাছে

An appetite, a feeling and a love

That had no need of a remoter charm.

এর পরে তিনি জীবনের সঙ্গে প্রত্যক্ষ ভাবে পরিচিত হন এবং ‘the still, sad
music of humanity’ তাঁর ক্ষতিগোচর হয়। আগেকার উদ্দাম আনন্দ এখন
এই নবচেতনার দ্বারা সংযত এবং প্রকৃতি ও মানুষের সামুদ্র্য এখন প্রত্যক্ষ সত্য।
পরিশেষে তিনি সমগ্র বস্তুজগৎ ও প্রাণীজগতের মধ্যে উপলব্ধি করেন এক
পরম সত্তা

Whose dwelling is the light of setting suns,

And the round ocean and the living air,

And the blue sky, and in the mind of man :
A motion and a spirit, that impels
All thinking things, all objects of all thought,
And rolls through all things.

প্রাকৃতিক সৌন্দর্যবোধ ও দার্শনিক চেতনা এখানে একীভূত হইবে গেছে এবং (প্রাচীন সর্ববোধবাদ (pantheism) নূতন অর্থে মণ্ডিত হয়েছে ।

‘টিনটার্ন অ্যাবি’র সঙ্গে ‘ইনটিমেশন্স অব ইমর্টালিটি’র শেষ কয়েকটি শব্দকেব বিষয়গত সাদৃশ্য রয়েছে । এখানেও কবি বলেছেন, প্রথম জীবনের উদ্দাম আনন্দ তিনি আব উপলব্ধি করিতে পাবেন না, কিন্তু সে জ্ঞান তাঁব কোনো খেদ নেই, কারণ এখন তাঁব শক্তিব উৎস

‘ . the soothing thoughts that spring
Out of human suffering’

এবং ‘years that bring the philosophic mind.’ প্রাকৃতিক সৌন্দর্য এখনও তাঁকে তদগত কবে বাখে, তবে এখন তিনি সব কিছু দেখেন ভিন্ন দৃষ্টিতে,

The Clouds that gather round the setting sun
Do take a sober colouring from an eye
That hath kept watch o’er man’s mortality.

এই ভাবেব সঙ্গে যুক্ত হয়েছে শিশুব মাহাত্ম্য ও বাল্যস্মৃতি সম্পর্কে ওয়ার্ডসওয়ার্থেব বিশিষ্ট অনুভূতি ।) শিশুমাহাত্ম্যবোধ উদ্ভিক্ত হইবে প্লেটোর স্মৃতিতত্ত্বেব (the doctrine of reminiscence) দ্বাৰা । ‘দি মেনো’ ও ‘ফিড্রাস’ নামক ডায়ালগে প্লেটো এই স্মৃতিতত্ত্বেব অবতারণা করেছেন । তাঁর মূল বক্তব্য এই যে আত্মা বেহেতু অবিনশ্বর সেই হেতু পবম জ্ঞান সব সময়েই এর অধিগত । তবে মাঝে মাঝে বিস্মৃতি ঘটে এবং তখন ইন্দিয়গ্রাহ জগৎ সন্দর্শনে সেই বিস্মৃত জ্ঞানের উদ্বোধন হয় । অর্থাৎ আত্মা জ্ঞান অর্জন কবে না, স্মরণ করে । ‘Since the soul is immortal and has been born many times and has seen the things of this world and of Hades and all things, there is nothing which she has not learned. So that it is no wonder that she should be able to recollect virtue and all other things, seeing that she has learned them previously. (The Meno).

ওআর্ডসওআর্থ যে আংশিক ভাবে এই স্মৃতিতত্ত্বের দ্বারা প্রভাবিত হন পঞ্চম স্তবকে তার প্রমাণ পাওয়া যায়। এর সূচনাতে তিনি বলেছেন :

Our birth is a sleep and a forgetting :
The Soul that rises with us, our life's Star,
Hath had elsewhere its setting,
And cometh from afar.

পরবর্তী কয়েক ছত্রে বলা হয়েছে, সব কিছু বিস্মৃত হব না,

But trailing clouds of glory do we come
From God, who is our home

শিশু যে মহীয়ান্‌টিক এবং পবেই কবি সে প্রত্যয় ব্যক্ত কবেছেন : 'Heaven lies about us in our infancy.' স্বর্গীয় আলোক তাকে যেন বেঁটন কবে রাখে, কিন্তু বয়োবৃদ্ধির সঙ্গে সে আলোক ক্রমশ ম্লান হবে আসে, এবং অবশেষে সাধারণ দিবালোকে তা বিলীন হয়ে যায়। কবিতাটির প্রথম দিকে একটা হতাশার সুব শোনা যায়।

Whither is fled the visionary gleam ?

Where is it now, the glory and the dream ?

কিন্তু বাল্যস্মৃতি আবার দিবা ভাব সঞ্জীবিত কবে,

Those shadowy recollections

Are yet a master light of all our seeing.

(প্রকৃতি এবং বাল্যস্মৃতি মনে হয় ওআর্ডসওআর্থের কাব্যপ্রতিভার প্রধান উৎস। কিন্তু এই কবিতা প্রকাশের (১৮০৭) অব্যবহিত পরে যখন দেখা যায় যে সে উৎস প্রায় শুকিয়ে গেছে তখন সন্দেহ জাগে যে তিনি এখানে ক্লান্ত সত্যকে অস্বীকার করে আত্মবঞ্চনা করেছেন। 'ইনটিমেশন্স অব ইমর্টালিটি'তে যে আবেগ প্রকাশিত হয়েছে তার আন্তরিকতা অবশ্য সন্দেহাতীত। স্মৃতরাং ওআর্ডসওআর্থের পরবর্তী কাব্য প্রয়াসের আপেক্ষিক অসার্থকতা বিচার করে বর্তমান প্রয়াসকে নস্যাৎ করা ঠিক যুক্তিসংগত হবে না।)

এই সময়ে বা এর আগে ওআর্ডসওআর্থ অনেক প্রকৃতিবিষয়ক কবিতা রচনা করেন, তাঁর নিসর্গচেতনা সমগ্র ভাবে বিচার করার সময়ে আমরা যথাসম্ভব সেইগুলি উল্লেখ করব। এখানে এমন কয়েকটি কবিতার পরিচয় দেওয়া হচ্ছে যাদের (মুখ্য আবেদন মানবীয়, যদিও প্রায় সর্বত্র দেখা যায় কবির

নিসর্গবোধের অথবা কোনো ব্যক্তিগত আবেগের সঙ্গে সম্পৃক্ত হয়ে ঐ মানবীয়তা একটি জটিল অমুভূতিতে রূপান্তরিত হয়েছে। এই জাতীয় কবিতাবলীর মধ্যে সর্বোত্তম হল ‘মাইকেল’, ‘রেজোলিউশন অ্যাণ্ড ইণ্ডিপেন্ডেন্স’, ‘দি অ্যান্টিক্লিশন অব মার্গারেট’ ও ‘লেঅড্যামাইয়া’। মাইকেল একজন অশীতিপর, কর্মক্ষম কৃষক এবং তার ভবিষ্যতের একমাত্র আশা তার বৃদ্ধ বয়সের সন্তান মিউক। শহরে গিয়ে সেই মিউকই যখন বিপথগামী হল এবং পরে একরকম নিরুদ্দেশ হয়ে গেল তখন স্বভাবতই সমস্ত জীবন যেন তার কাছে অর্থহীন হয়ে পড়ল। পিতৃহৃদয়ের এই অপরিসীম বেদনা ওয়ার্ডসওয়ার্থ অত্যন্ত সংযত ও অনাড়ম্বর ভঙ্গিতে ব্যক্ত করেছেন।, স্থানে স্থানে গল্পের ভাষা ব্যঙ্গনাবৃত্তির নিদর্শনস্বরূপ হয়েছে, যেমন ‘There is a comfort in the strength of love,’ কিংবা ‘Many and many a day he thither went, And never lifted up a single stone.’ ‘রেজোলিউশন অ্যাণ্ড ইণ্ডিপেন্ডেন্স’ এও কবি এক দারিদ্র্যক্লিষ্ট বৃদ্ধের ছবি আঁকেছেন, তবে এর মূল ভাব হচ্ছে দৃঢ়তা ও স্বাধীনচিন্তা। জীবিকা অর্জনের চেষ্টায় তাকে ভৌক খুঁজে বেড়াতে হয়, তবুও সে কারও সাহায্য ভিক্ষা করে না। ওয়ার্ডসওয়ার্থের চোখে সে যেন স্বপ্নদৃষ্ট ব্যক্তি এবং

In my mind's eye I seemed to see him pace

About the weary moors continually,

Wandering about alone and silently.

‘দি অ্যান্টিক্লিশন অব মার্গারেট’ এ জননীর মর্মবেদনা প্রকাশিত হয়েছে। নিরুদ্দিষ্ট একমাত্র পুত্রের কোনো সংবাদ না পেয়ে সে আর নিজেকে সংযত করে রাখতে পারছে না। ভালো মন্দ যে কোন খবরের জ্ঞান সে এখন উন্মুখ, কারণ তাতে আর কিছু না হোক অনিশ্চয়তার অবসান ঘটবে। ‘লেঅড্যামাইয়া’র অবলম্বন একটি প্রাচীন গ্রীক কাহিনী। দেবতাদের বরে লেঅড্যামাইয়া তার মৃত স্বামীকে কিছুক্ষণের জ্ঞান ফিরে পেয়েছে। কিন্তু তার কাছ থেকে সে আর বিচ্ছিন্ন হতে চায় না এবং সেইজ্ঞান স্বামীর যখন দ্বিতীয়বার মৃত্যু ঘটল তখন সেও তার অমুগামী হল। ওয়ার্ডসওয়ার্থের মতে এই আত্যন্তিক মিলনমুহুর অসংঘম ছাড়া আর কিছু নয়,

... . . .for the gods approve

The depth and not the tumult of the soul.

অতএব যে আনন্দময় প্রেতলোকে তাব স্বামী যাচ্ছে সেখানে তার স্থান হল না।

এই নৈতিক ভাব ওআর্ডসওআর্থের কাব্যে ক্রমশ আরও বেশী প্রকট হয়ে ওঠে। ‘ওড টু ডিউটি’ ও ‘ক্যাবেকটাব অব দি হ্যাপি ওঅরিবর’এ আমবা দেখতে পাই কাব্য প্রেবণার জ্ঞান তিনি প্রকৃতি, বালাস্মৃতি, অথবা তাঁব স্বাভাবিক অমৃতভূতির উপবে আর পুরোপুবি নির্ভব কবতে পাবছেন না। অবাধ স্বাধীনতা ও আপত্তিক বাসনাব পবিবর্তে এখন তিনি চান ‘the spirit of self-sacrifice’ এবং ‘the confidence of reason’। ‘দি হ্যাপি ওঅরিবর’ সম্পর্কে বলা হয়েছে,

‘Tis he whose law is reason, who depends

Upon that law as on the best of friends

‘Reason’ শব্দটিতে এখানে আধ্যাত্মিকতাৰ ব্যঞ্জনা আছে, নিছক বুদ্ধিবৃত্তি অর্থে এটি প্রয়োগ করা হয় নি। কবিতা হিসাবে অবশ্য বচনা দুটিব আপজাত্য ঘটে নি, এবং তাব কাবণ কবিব নীতিবোধ এখানে হৃদযাবেগে কপান্তরিত হয়েছে। কিন্তু তাঁব পববর্তী রচনাবলীতে প্রাবই কাব্যগুণেব অভাব দেখা যায় এবং অ্যালডাস হাক্সলিব ভাষায় তখন তাঁব পবিচব হবে দাঁডাব ‘Anglican Tory’

(ওআর্ডসওআর্থ দুটি বৃহদায়তন কাব্যগ্রন্থ বচনা কবেন, ‘দি প্রেলুড’ ও ‘দি এক্সক্যাবসন’। তাঁব মূল পবিকল্পনা ছিল ‘দি বেক্সজ’ নামক একটি বৃহত্তব গ্রন্থ প্রণয়ন, এবং তাবই ভূমিকাস্বরূপ তিনি ‘দি প্রেলুড’ লেখেন। ‘দি এক্সক্যাবসন’ও এব অংশ বিশেষ, তবে কাব্য হিসাবে ‘দি প্রেলুড’ মহত্তব বচনা। পরিকল্পিত গ্রন্থটিকে ওআর্ডসওআর্থ পূর্ণাঙ্গ রূপ দিতে পাবেন নি। যে স্মৃটচ দার্শনিক ভাব তিনি এব বিষয়বস্তু রূপে কল্পনা কবেন তদনুসূত কবিত্ব শক্তি আয়ত্ত কবাব জ্ঞান তিনি ‘দি প্রেলুড’ রচনায প্রবৃত্ত হন।

‘দি প্রেলুড’ বচনার সূত্রপাত ১৭৯৯ সালে এবং সমাপ্তি ১৮০৫ অব্দে। কবিতাটি প্রকাশিত হয় ১৮৫০ সালে ওআর্ডসওআর্থের মৃত্যুব পবে। এতে মোট চোদ্দটি সর্গ আছে এবং সর্বত্র দেখা যায় কবি তাঁব পূর্ব স্থিতি মনন করেছেন। প্রথম এগারোটি সর্গে তিনি পর্যায়ক্রমে শৈশব, ছাত্রজীবন (বিদ্যালয়ে এবং কেম্ব্রিজে), আলস্য ভ্রমণ, লণ্ডনবাস ও বিপ্লবক্লক ফবাসী দেশে গমন ইত্যাদির বিবরণ দি়েছেন এবং সাধারণত তিনি সেই সব ঘটনার উপরে গুরুত্ব আরোপ করেছেন যেগুলি তাঁর মানসিক বিকাশের সহায়ক হয়েছে। ‘দি প্রেলুড’এর

যা বিকল্প শিরোনাম অর্থাৎ 'Growth of a Poet's Mind' তাতে ঐ মানসিক বিকাশের উপরেই জোর দেওয়া হয়েছে। মোটামুটি একটা ধারাবাহিকতা স্বীকার করার জন্য ওয়ার্ডসওয়ার্থ বহু বিষয়ের সমাবেশ করেছেন কিন্তু সব কিছুর দ্বারা তিনি সমান ভাবে বিচলিত হন নি। সেই কারণে কাব্যগুণের দিক থেকে রচনাটি অসমতাভূষ্ট হয়ে পড়েছে। কতক অংশ, যেমন বাল্য-অভিজ্ঞতা বর্ণনা, ষথার্থত কাব্যগুণসম্পন্ন আর অপরাপর অংশ মনে হয় ছন্দোবদ্ধ ইতিবৃত্ত। এই ক্রটি সত্ত্বেও 'দি প্রেলুড' উৎকৃষ্ট গ্রন্থ। বইটিতে মহাকাব্যের বিস্তৃতি ও গাভীর্ষ আছে, অথচ এর বিষয়বস্তু অর্থাৎ কবিমানসের বিকাশ ঠিক মহাকাব্যোচিত নয়। মহাকাব্যের প্রধান বৈশিষ্ট্য বিষয়নিষ্ঠতা আর ওয়ার্ডসওয়ার্থের কবিপ্রকৃতি কিটসের ভাষায় 'egotistical sublime', অর্থাৎ তাঁর মুখ্য চারিত্রিক গুণ হচ্ছে আত্মনিষ্ঠতা যা স্বভাবতই মহাকাব্য রচনার অন্তরায়-স্বরূপ। ওয়ার্ডসওয়ার্থের স্বপক্ষে অবশ্য এইটুকু বলা যায় যে নিজের অন্তরে তিনি মানবহৃদয়েরই স্পন্দন অনুভব করার চেষ্টা করেছেন,

My theme

No other than the very heart of man.

তা ছাড়া কোথাও তিনি সজোজ্জাত তীব্র হৃদয়াবেগ প্রকাশ করেন নি। শৈশবে, কৈশোরে অথবা প্রথম যৌবনে যে অনুভূতি তাঁর হৃদয়ে সঞ্চারিত হয়েছে তাই তিনি প্রশান্ত চিত্তে স্মরণ করেছেন ('emotion recollected in tranquillity') এবং সময়ের এই ব্যবধান হেতু তিনি কতকটা নিরাসক্ত ভাবে আত্মসমীক্ষণ করতে পেয়েছেন।

অতীত জীবনের এই স্মৃতি ও বহিঃপ্রকৃতি ওয়ার্ডসওয়ার্থের উপরে যে কতখানি প্রভাব বিস্তার করেছে তা আমরা 'টিনটার্ন অ্যাবি' ও 'ইন্টিমেশন্স অব ইমর্ট্যান্টিটি'তে লক্ষ্য করেছি এবং ঐ কবিতা দুটি যে সব ভাবের আধার সেইগুলিই যেন 'দি প্রেলুড'এ সম্প্রসারিত ও ব্যাখ্যাত হয়েছে।)

কবির নিসর্গচেতনার প্রকাশই সবচেয়ে শ্রীমণ্ডিত এবং এখানে আমরা সাধারণভাবে তাঁর নিসর্গকাব্য আলোচনা করব। সাধারণত তিনি প্রকৃতির কবিরূপে পরিগণিত হলেও তিনি যে মানববিমুখ নন এবং মানুষের অনুভূতিশীল সত্তার প্রতি তিনি যে সবিশেষ অবহিত 'টিনটার্ন অ্যাবি' ইত্যাদি কবিতায় আমার আগেই তাঁর নিদর্শন পেয়েছি। নিছক প্রকৃতিস্নেহ হিসাবে তিনি যেমন পর্বত, অরণ্য, হ্রদ, জলপ্রপাত, নদী, সুবোধন, সুবাস্ত প্রভৃতি দৃশ্যের

সন্দর্শন করেছেন তেমনি আবার যা লোকচক্ষুর অগোচরে থাকে তার প্রতিও আকৃষ্ট হয়েছেন। বিস্তীর্ণ, উন্মুক্ত প্রান্তরের উপরে তাঁর একটা বিশেষ মোহ ছিল এবং এই রকম দিগন্তবিস্তৃত স্থানেই তিনি দেখেছেন

Even as if the earth had rolled

With visible motion her diurnal round.

তবে তাঁকে সব চেয়ে অভিভূত করেছে প্রকৃতির প্রশান্তি ও স্তব্ধতা, 'the self sufficing power of Solitude'। ওয়ার্ডসওয়ার্থের অনেক কবিতার এর উদাহরণ পাওয়া যায়। প্রকৃতির করাল রূপ তাঁর কবিতায় তেমন প্রাধান্য লাভ করে নি, তবে মাঝে মাঝে তিনি ঝঞ্ঝাফুল্ল সমুদ্র ('এলিজিয়াক স্ট্র্যাঞ্জার', 'পিল কাসল') ও 'the tumult of a tropic sky' কল্পনা করেছেন এবং ঝড়ের পূর্বক্ষণে তিনি পাহাড়ের নিচে দাঁড়িয়ে শুনেছেন 'the ghostly language of the ancient earth.' বালাকালে তাঁর মনে ভয়েরও সঞ্চার হয়েছে। একদিন তিনি নির্জন পার্বত্য হ্রদে নৌকা বেয়ে চলেছেন, হঠাৎ দিগন্তের শেষ প্রান্তে একটা রুদ্ধ পর্বতশিখর মাথা তুলে দাঁড়াল, এবং শুধু তাই নয়

with purpose of its own

And measured motion like a living thing

Strode after me.

তার পরে

For many days, my brain

Worked with a dim and undetermined sense

Of unknown modes of being ; o'er my thoughts

There hung a darkness, call it solitude

Or blank desertion.

। ওয়ার্ডসওয়ার্থের নিসর্গবর্ণনা সব সময়েই কল্পনাদীপ্ত কিন্তু অবাস্তব নয়। তাঁর পর্যবেক্ষণ শক্তি এত তীক্ষ্ণ যে খুঁটিনাটি বিষয়ও তাঁর দৃষ্টি এড়াতে পারে নি। 'টিনটান অ্যাব'তে প্রথমে তিনি 'hedge-rows'এর উল্লেখ করেছেন, কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে বলেছেন, 'hardly hedge-rows, little lines of sportive wood run wild'. বর্ণনাটি এতে অধিকতর বাস্তবায়িত হয়েছে। অতঃপর তাঁর সূক্ষ্ম দৃষ্টির পরিচয় পাওয়া যায়। যেমন 'রেজোলিউশন অ্যান্ড ইণ্ডিপেন্ডেন্স'এ দেখতে পাই ,

The hare is running races in her mirth
And with her feet she from the splashy earth
Raises a mist.

আবাব তুচ্ছ বা নিরানন্দ বস্তু উপবে নিক্ষিপ্ত হয়েছে

The light that never was on sea or land

The consecration and the poet's dream,

এবং তাইতেই তাব আশ্চর্য রূপান্তর ঘটেছে। 'দি প্রেলুড'এব দ্বাদশ সর্গে দেখা যায় 'একটি সাধাবণ দৃশ্য'—

Moorland waste, and naked pool,

The beacon crowning the lone eminence,

The female and her garments vexed and tossed

By the strong wind—

এক অলৌকিক বিষয় ভাবে ('visionary dreaminess') যেন আচ্ছন্ন হয়ে রয়েছে।

(ওয়ার্ডসওয়ার্থের নিসর্গকাব্যের অত্যন্ত বৈশিষ্ট্য—যেমন তাঁর নিসর্গচেতনার ক্রমবিকাশ, সর্বস্ববাদ বা তুবীয়বাদ, বহিঃপ্রকৃতি ও মানবপ্রকৃতি ঐক্যাত্ম্য, প্রকৃতির শিক্ষাদানক্ষমতা—আগেই উল্লিখিত হয়েছে। এখানে শুধু একটা কথা বলে বর্তমান প্রসঙ্গ সমাপ্ত করব। শিল্প সৃষ্টি হিসাবে ওয়ার্ডসওয়ার্থের নিসর্গকাব্যই সব চেয়ে সার্থক ও স্বাতন্ত্র্যপূর্ণ, স্তররাং তাঁর যা সাধাবণ পবিচয়—অর্থাৎ তিনি প্রকৃতির কবি—তা মোটেই ভ্রান্তিমূলক নয়, যদিও কবিতাবলীর সংখ্যাবিচাবে মনে হয় তাঁর মানবচিন্তাই গভীরতর। তাঁর মানবপ্রীতির মূলে আছে নিসর্গপ্রীতি এবং 'দি প্রেলুড'এ ও অপরাপর কবিতায় তিনি দেখিয়েছেন প্রকৃতির সঙ্গে যাদের সম্পর্ক সুনিবিড়—যেমন মেঘপালকের অথবা কৃষকের—বাল্যজীবনে তিনি সর্বপ্রথম তাদের প্রতি আকৃষ্ট হয়েছেন। নির্জন উপত্যকার যখন কুয়াশা নেমেছে তখন তিনি দেখেছেন, তাবই মধ্য দিবে চলেছে মেঘপালক, 'In size a giant'. আবার পবনহুর্ভেই যখন সূর্যাস্তের আভা তাব সর্বাঙ্গে এসে পড়ে তখন তাকে মনে হয়

A solitary object and sublime

Above all height. |

এবং এইভাবে

My heart was early introduced
To an unconscious love and reverence
Of human nature.

মানুষ ও প্রকৃতির এই সন্নিবিষ্ট পরে একাত্মতার পরিণত হয়েছে। 'হুই সন্তার স্বাতন্ত্র্য অক্ষুণ্ণ রয়েছে, কিন্তু হুই-ই এক পরম সন্তার প্রকাশ। ওয়ার্ডসওর্থের বর্ণনা অনুসারে এই পরম সত্তা হল 'Wisdom and Spirit of the universe' অথবা—

A motion and a spirit, that impels
All thinking things, all objects of all thought,
And rolls through all things.

এইখানেই তাঁর মানবীয়তাবোধের পরাকাষ্ঠা এবং শুধু শিশুকে নয়, মানুষকেও তিনি দিব্য মহিমায় ভূষিত করেছেন ('instinct with godhead')। এই পর্যায়ে এসে পৌছবার আগে তিনি মানুষের প্রাথমিক অনুভূতির ('elementary feelings', 'essential passions') উপরে জোর দিয়েছেন, এবং মাইকেল, 'রেজোলিউশন অ্যাণ্ড ইণ্ডিপেন্ডেন্স'এর লিচ গ্যাদারার প্রভৃতি চরিত্র ঐ অনুভূতির দ্বারাই সঞ্জীবিত হয়েছে। এই জাতীয় অনেক চরিত্র একান্ত ভাবে নিঃসঙ্গ, যেমন 'দি সলিটারি রিপার' ও 'দি এক্সকারসন'এ অঙ্কিত 'দি সলিটারি' এবং বলা বাহুল্য ওয়ার্ডসওর্থের এই নিঃসঙ্গতাপ্রীতি ও পূর্বোল্লিখিত নির্জনতাপ্রীতি একই মনোভাবের পরিচায়ক। 'দি এক্সকারসন'এর মুখবন্ধে তিনি বলেছেন,

(I) must hear Humanity in fields and groves
Pipe solitary anguish ; or must hang
Brooding above the fierce confederate storm
Of sorrow, barricadoed evermore
Within the walls of cities.

কিন্তু বহুজনের হৃৎপিণ্ডে ঠিক উপলব্ধি করতে পারেন নি, তিনি শুধু শুনেছেন 'Humanity in fields and groves Pipe solitary anguish'. প্রসঙ্গত স্মরণীয়, বিপ্লবক্ষুর ফ্রান্সে তিনি কিছুকাল অতিবাহিত করেন এবং তখন তিনি এক বৃহৎ জনসমষ্টির হৃৎপিণ্ডে প্রত্যক্ষভাবে অনুভব করার সুযোগ পান। অথচ 'দি প্রেলুড'এর তিনটি সর্গে (৯-১১) তিনি ফ্রান্স সম্পর্কে যা বলেছেন তাতে

মহৎ কাব্যের লক্ষণ প্রায় অনুপস্থিত। এমন কি তাঁর নিজের চিত্তবিক্ষোভও তিনি সযত্নে গোপন করেছেন। এই সময়ে অ্যানের্ত ভালো নারী এক ফরাসী মহিলাব সঙ্গে তাঁর ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক গড়ে ওঠে এবং তার ফলে একটি কল্পা সম্ভাবনেরও জন্ম হয়। পরে অবস্থাবিপাকে তিনি প্রণয়িনী ও কল্পা দুজনকেই পরিত্যাগ করেন এবং তাতে তাঁর মতো অনুভূতিপ্রবণ ব্যক্তি যে গভীর অন্তর্দর্শনে বিচলিত হয়ে পড়েন এটা আমবা সহজেই অনুমান করতে পাৰি। কিন্তু আশ্চর্যের বিষয় এই যে ‘দি প্রেলুড’এ ঐ ব্যক্তিগত প্রসঙ্গে কোনো উল্লেখ নেই (‘ভদ্ৰকর অ্যাণ্ড জুলিয়া’ নামক বচনাতে ঘটনাটির ছায়াপাত হয়েছে)। এর কারণ সম্ভবত হৃদয়মনীয় আবেগেব প্রতি ওয়ার্ডসওয়ার্থের স্বাভাবিক বিতৃষ্ণা। নাগরিক-এবং সমষ্টি মনেব বিক্ষোভও তাঁর চক্ষে সন্দেহজনক। আসলে ব্যষ্টির প্রতি তাঁর যতটা মমতা সমষ্টিব প্রাত ঠিক ততটা নয়। লণ্ডনেব

That huge fermenting mass of humankind

Serves as a solemn background

এবং সেই পটভূমিকায় চিত্রিত হয়

Those individual sights

Of courage, or integrity, or truth,

Or tenderness.

জনতাৰ পৰিবৰ্তে প্রাধান্য লাভ কৰে একটি অন্ধ ভিক্ষুক অথবা একান্ত মেহপৰায়ণ বৃদ্ধ পিতা। বহু কবির মনে বিভ্রান্তির সৃষ্টি কৰে এবং তিনি তা নিয়ন্ত্ৰণ করেন মানবীয় ঐক্য কল্পনা কৰে—

One spirit over ignorance and vice

Predominant in good and evil spirits.

ওয়ার্ডসওয়ার্থেৰ ভাষাবীতি সম্পৰ্কে অনেক বিতৰ্কৰ উদ্ভব হয়েছে। তাঁর নিজের বক্তব্য অনুসারে তিনি অগাস্টান কাব্যশৈলী বৰ্জন কৰে গ্রাম্য ভাষা প্রয়োগ করেছেন। সে ভাষা অবগু গ্রাম্যতা দোষ থেকে মুক্ত অৰ্থাৎ ওয়ার্ডসওয়ার্থকে শব্দ নির্বাচনে তৎপৰ হতে হয়েছে (‘a selection of the real language of men’)। কিন্তু চলিত ভাষা থেকে শব্দ বাছাই কৰে নেওয়ার মধ্যে কোনো মূল্য নেই, কাব্যভাষার প্রাণ সঞ্চার করার জন্ত কৃতী লেখক যাত্ৰেই ঈশ্বৰ সাক্ষিতৰূপে কথ্য ভাষা অবলম্বন করেন। অতএব একথা বলা অসম্ভৱ হ'বে না যে ওয়ার্ডসওয়ার্থেৰ কোনো বৈপ্লবিক পৰিবৰ্তন সাধন

করেন নি। বস্তুত তাঁর ভাবারীতির তাত্ত্বিক ভিত্তি খুব দৃঢ় নয়। তা ছাড়া তাঁর নিজস্ব রীতি তিনি সব সময়ে অনুসরণ করেন নি (যেমন ‘দি প্রেলুড’, ‘টিনটার্ন অ্যাবি’, ‘দি অ্যান্টিকশন অব মার্গারেট’ ইত্যাদিতে), আবার যখন করেছেন তখন সব ক্ষেত্রে সফল হন নি (যেমন ‘দি ইডিয়ট বয়’ অথবা ‘গুডি ব্লেক অ্যাণ্ড হারি গিল’এ))। সাফল্যের দৃষ্টান্তও অপ্রতুল নয়, কিন্তু সেখানে শব্দসমূহের বিস্তার ও ব্যঙ্গার্থই কাব্যসৃষ্টির সহায়ক হয়েছে। তাব-বেখানে অকৃত্রিম সেখানে তরুণযোগী ভাষা প্রয়োগ এক রকম অনিবার্য হয়ে পড়ে, এবং সেই হিসাবে বলা যায় রোমান্টিক লিখন রীতি কতকটা স্বতঃই গঠিত হয়েছে, তবুও এক্ষেত্রে ওয়ার্ডসওয়ার্থের সচেতন প্রয়াস যে অকিঞ্চিৎকর নয় সেটা স্বীকার করা উচিত।

শ্যামুয়েল টেলব কোলরিজ (১৭৭২—১৮৩৪)

কোলরিজ ও ওয়ার্ডসওয়ার্থ যে পরস্পরকে প্রভাবিত করেন এবং ‘লিরিক্যাল ব্যাল্যাডস’ য়ে তাঁদের মিলিত প্রয়াস সে কথা আমরা আগেই বলেছি। কোলরিজের সার্থক কাব্য রচনার কাল অত্যন্ত পরিমিত—মোটামুটি বলা যায় ১৭৯৭ থেকে ১৮০২-৩ পর্যন্ত—সেজ্ঞাত কেউ কেউ একে স্বল্পস্থায়ী মধ্য-নিদাঘ-রাত্রির সঙ্গে তুলনা করেছেন। এর কারণ হয়তো তাঁর স্বাস্থ্যহীনতা ও অহিফেন আসক্তি এবং পারিবারিক অশান্তি কিংবা তাঁর প্রকৃতিগত নিশ্চিন্ততা। মোট কথা ঐ কয়েক বৎসর ছাড়া তিনি কাব্য রচনায় সর্বতোভাবে আত্মনিয়োগ করেন নি। কিন্তু অল্প সময়ে তিনি বা সৃষ্টি করেছেন তা যে কোনো মহৎ কবির গর্বের বিষয় হতে পারে।

১৮০৭ ও ১৭৯৮ সালে রচিত, ‘দিশ লাইম্-ট্রি বাওআর মাই প্রিজন্’, ‘ফ্রস্ট অ্যাট মিডনাইট’, ‘ফিয়ার্স ইন সলিচুড’ ইত্যাদি কবিতায় ওয়ার্ডসওয়ার্থের প্রভাব বেশ স্পষ্টভাবে বোঝা যায়। ওয়ার্ডসওয়ার্থের মতো এখন তিনি নৈসর্গিক সৌন্দর্যের অম্লরাণী এবং নাগরিক জীবনের প্রতি বীতশ্রদ্ধ। ‘ফ্রস্ট অ্যাট মিডনাইট’এ তিনি বলছেন তাঁর শিশুপুত্র তাঁর চেয়ে ভাগ্যবান কারণ সে লালিত হবে প্রকৃতির ক্রোড়ে, আর তিনি নিজে

Was reared

In the great city, pent 'mind cloisters dim

And saw nought lovely but the sky and stars.

এখানে তিনি প্রকৃতির কল্যাণদায়ক প্রভাবের কথা স্মরণ করেছেন। আবার প্রকৃতি যে চৈতন্যময় সত্তা এবং তাব করস্পর্শে যে মানসিক ব্যাধিগ্রস্ত লোককে নিরাময় হয়ে ওঠে, অতঃ এই ওয়ার্ডসওয়ার্থের প্রত্যয়েব স্মরণ ধ্বনিত হয়েছে :

Thou, O Nature !

Healest thy wandering and distemper'd child :

Thou pourest on him thy soft influences,

The sunny hues, fair forms, and breathing sweets,

Thy melodies of woods, and winds, and waters,

('দি ডান্‌জন্')

তাঁর কয়েকটি ছত্র মনে হয় ওয়ার্ডসওয়ার্থের উক্তিব প্রতিধ্বনি। যেমন, 'টিনটার্ন অ্যাবি'তে ওয়ার্ডসওয়ার্থ বলেছেন, 'Nature never did betray the heart that loved her', যাব 'দিশ লাইম-ট্রি বাওআব মাই প্রিজন্'এ কোলরিজ বলেছেন 'Nature ne'er deserts the wise and pure'। মাঝে মাঝে তাঁর প্রকাশভঙ্গি ও ওয়ার্ডসওয়ার্থের কথা স্মরণ কবিরে দেয় :

Sea, hill and wood

With all the numberless goings-on of life,

Inaudible as dreams !

কোলরিজের সংবেদনশীলতা অবশ্য গভীরতর এবং জাব নিদর্শন পাওয়া যায় 'দি এনসেন্ট মেবিনাব', 'ক্রিস্টাবেল' প্রভৃতি কবিতায়। তবে যে সব কবিতায় তাঁর প্রতিভা সম্যক বিকশিত হয় নি সেগুলিতেও মাঝে মাঝে আমবা তাঁর ঐ বৈশিষ্ট্যের পবিচয় পাই। 'ফিয়ার্স ইন সলিচুড'এ তিনি একটি কুয়াশাচ্ছন্ন উপত্যকার বর্ণনা প্রসঙ্গে উপমা হিসাবে প্রয়োগ করেছেন অগরু 'flax' (শগজাতীয় চারাগাছ),

When, through its half-transparent stalks at eve

The level sunshine glimmers with green light.

অল্প কাল পরেই এই দৃষ্টিভঙ্গির পরিবর্তন হয় অর্থাৎ তাবের দিক দি়ে এই সময়ে ওয়ার্ডসওয়ার্থের সঙ্গে কোলরিজের সম্পর্কচ্ছেদ হয়। তাঁর স্বকীয় চিন্তা ও জার্মান আধিবিশ্বক শাস্ত্র অধ্যয়নের ফলে এখন তাঁর মনে এই প্রতীতি জন্মায় যে অন্তরই চৈতন্যরূপ এবং বহির্ভাবলী এই চৈতন্যের

প্রতিছারামাত্র। ‘লাইন্স রিটন... ইন দি হার্টজ্ ফরেষ্ট’এ (১৭৯৯) তিনি সর্বপ্রথম এই মত ব্যক্ত করেন যে

Outward forms, the loftiest, still receive
Their finer influence from the Life within ;—
Fair cyphers else.

এই মত আরও স্পষ্টীকৃত হয় ১৮০২ সালে লিখিত ‘ডিজেকশন : অ্যান ওড’এ ;

O Lady ! we receive but what we give,
And in our life alone does Nature live.
... ..
Ah ! from the soul itself must issue forth
A light, a glory, a fair luminous cloud
Enveloping the Earth.

ওয়ার্ডসওয়ার্থের ‘টিনটার্ন অ্যাবি’ ও ‘ইন্টিমেশনস অব ইমর্টালিটি’র মতো ‘ডিজেকশন’ কোলরিজের জীবনবেদের সংক্ষিপ্তসাবরূপে গৃহীত হতে পারে। দুজনেই প্রায় একই সময়ে একটা আধ্যাত্মিক সংকটের সম্মুখীন হন। ওয়ার্ডসওয়ার্থ কি ভাবে বাল্যস্মৃতি, নিসর্গচেতনা ইত্যাদি সাহায্যে এই সংকটের অবসান ঘটান, ‘ইন্টিমেশনস অব ইমর্টালিটি’তে তিনি তার বিবরণ দিয়েছেন। কোলরিজের সংকট আর অবসিত হয় নি, অবসাদ তাঁর কাব্যে প্রায় স্থায়ীভাবে পরিণত হয়েছে। ‘ইন্টিমেশনস’ ও ‘ডিজেকশন’এর বচনাকাল লক্ষ্য করলে বোঝা যায় যে একই সময়ে দুই বন্ধু তাঁদের আধ্যাত্মিক সংকট অথবা কবিত্বশক্তির হ্রাস সম্পর্কে সচেতন হয়ে ওঠেন। ১৭৯৯ অব্দে কোলরিজ ‘দি ম্যাড মংক’ নামক একটি কবিতা লেখেন এবং এব স্মরণ্য তিনি যা বলেন—

There was a time when earth, and sea, and skies,
The bright green vale, and forest’s dark recess,
With all things, lay before mine eyes
In steady loveliness—

‘ইন্টিমেশনস’এর প্রারম্ভে তাই পুনরুক্ত হয় :

There was a time when meadow, grove, and stream
The earth and every common sight,
To me did seem
Apparelled in celestial light.

‘ডিজেকশন’এ (১৮০২) কোলরিজ একই ভাব ব্যক্ত করেন :

There was a time when, though my path was rough,
This joy within me dallied with distress.

কিন্তু এখন ‘afflictions bow me down to earth’, এবং সব চেয়ে দুঃখের কথা এই যে তিনি তাঁর কল্পনারক্তি (‘my shaping spirit of Imagination’) ও বোধ শক্তি হাবিয়ে ফেলেছেন। এমন কি তাঁর দুঃখবোধও তীব্র নয়, অর্থাৎ তাঁর অল্পভূতিপ্রবণতা যেন লুপ্ত হয়ে গেছে। কিন্তু তাঁর মননশক্তির ক্ষয় হয় নি। প্রায় তিরিশ বৎসর পরে রচিত ‘ইউগ অ্যান্ড এঞ্জ’এ তিনি লেখেন

Life is but thought : so think I will

That Youth and I are house-mates still.

এবং কথাটা যে অত্যাশ্চর্য নয় তাব প্রমাণ তাঁর ‘বায়গ্রাফিয়া লিটারারিয়া’, ‘এড্‌স্ টু রিক্রেকশন’ ইত্যাদি গদ্য রচনা। কিন্তু মননশক্তি কবিত্বশক্তির প্রতিকল্প নয় এবং পূর্বোল্লিখিত ঐ কয়েক বৎসরের পবে কোলরিজ বাস্তবিকই কবি হিসাবে নিঃশ্ব হয়ে পড়েন।

‘ডিজেকশন’এর কাব্যোৎকর্ষ খুব সহজেই উপলব্ধ হয়। কবিতাটি রোমান্টিক দুঃখবিলাসেব নিদর্শন নয়। কোলরিজের ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা এখানে তাঁর কাব্যসৃজনতত্ত্ব ও জীবন দর্শনের সঙ্গে সম্পর্কিত এবং সেইজন্ত রচনাটি অপকণ্ণ ভাবগাম্ভীর্যে মণ্ডিত হয়েছে। নৈসর্গিক রূপকল্পেব প্রয়োগও তাঁর কল্পনাশক্তির পরিচায়ক। ‘বায়গ্রাফিয়া লিটারারিয়া’তে তিনি বলেছেন, কল্পনাশক্তি ‘reveals itself in the balance or reconciliation of opposite or discordant elements : of sameness with difference...the idea with the image’, এবং আলোচ্য কবিতাটিতেও আমরা বিসদৃশ উপাদান সমূহের ঐরূপ সমন্বয় দেখতে পাই। দ্বিতীয় স্তবকের রূপকল্প প্রশান্ত সন্ধ্যা, পশ্চিম দিগন্ত এবং তার ‘অপূর্ব পীত ও হরিৎ বর্ণের আভা।’ কিন্তু এর আগে কবি দেখেছেন ক্ষীণ চন্দ্রের বর্ণবলয় এবং ঐ বলয়িত চন্দ্র যে ঝড়ের পূর্ব সংকেত সে আশঙ্কাও প্রকাশ করেছেন। বস্তুত সন্ধ্যার পরেই এল প্রতীক্ষিত ঝড়, এবং এই উন্মত্ত বীণাবাদকের উপযুক্ত যন্ত্র হল ‘bare crag, or mountain-tairn, or blasted tree’, প্রকৃতির এই রূপবৈচিত্র্য কোলরিজের অন্তরে কোনো গভীর অল্পভূতির সঞ্চার করতে পারে নি—

And still I gaze—and with how blank an eye !—

অথচ কল্পনার প্রসাদে সব কিছুই কবিতার মূল ভাবের সঙ্গে সমন্বিত হয়েছে।

কোলরিজের আরও কয়েকটি উল্লেখযোগ্য কবিতা হচ্ছে ‘ওড টু দি ডিপার্টিং ইয়ার’, ‘ফ্রান্স, অ্যান ওড’, ‘দি পেন্স্ অব স্লিপ’ ও ‘লাভ’। প্রথম দুটি কবিতাতে রাজনৈতিক বিষয় অবলম্বিত হয়েছে, তবে ভাবের দিক থেকে দুয়ের মধ্যে ভারতম্য আছে। ‘ওড টু দি ডিপার্টিং ইয়ার’এ দেখা যায় কবি বৈপ্লবিক নীতির উগ্র সমর্থক। কিন্তু ফরাসী বিপ্লব শীঘ্রই তাঁর মনে বিরুদ্ধ প্রতিক্রিয়ার সঞ্চার করে। ‘ফ্রান্স, অ্যান ওড’ এই বিরুদ্ধ প্রতিক্রিয়ার বলিষ্ঠ প্রকাশ। ওড হিসাবে শ্রেয়োকৃত কবিতাটি অতিশয় দৃঢ়বদ্ধ। কোলরিজের রচনারীতি অবশ্য একটু বাগাড়ম্বরপূর্ণ, তবুও তিনি যে স্বাধীনতার (‘the spirit of divinest Liberty’) একনিষ্ঠ সেবক সে বিষয়ে আমরা কোন সন্দেহ পোষণ করি না। ‘দি পেন্স্ অব স্লিপ’এর মূল্য যতটা মনস্তাত্ত্বিক ততটা সাহিত্যিক নয়। এর বিষয়বস্তু ভয়াবহ দৃঃস্বপ্ন—যা কবিকে পর পব তিন রাত্রি পীড়িত করেছে। যাদের ‘অস্তুরে অতলম্পর্শ নরক’ তারা এই রকম যন্ত্রণা ভোগ করতে পারে, কিন্তু তিনি যখন ঈশ্বরের প্রসাদ লাভ করেছেন (‘not unblest’) তখন তাঁর এই দুর্গতি কেন—এ রহস্য তিনি ভেদ করতে পারছেন না। ‘লাভ’ কবিতাটি প্রেমবিষয়ক, তবে কোনো প্রকার আবোগাতিশয্য প্রকাশ পায় নি।

‘কুবলা খান’, ‘দি রাইম অব দি এনসেন্ট মেরিনার’ ও ‘ক্রিস্টাবেল’ কোলরিজের সব চেয়ে বিখ্যাত ও সার্থক রচনা। প্রথম কবিতাটি স্বপ্নলব্ধ এবং ইংরেজী কাব্যসাহিত্যে সম্ভবত অদ্বিতীয়, এমন কি কোলরিজের আগেকার কোনো রচনাতেও এর পূর্বাভাস পাওয়া যায় না। কি ভাবে এটি রচিত হয় কোলরিজ নিজেই তার বিবরণ দিয়েছেন। ঘুমের ওষুধ খেয়ে একদিন তিনি ‘পারচ্যাস হিজ পিলগ্রিমেজ’ নামক গ্রন্থটি পড়তে পড়তে ঘুমিয়ে পড়েন, এবং স্বপ্নাবার ঠিক আগে এই দুটি বাক্য তাঁর দৃষ্টি আকর্ষণ করে : ‘Here the Khan Kubla commanded a palace to be built, and a stately garden thereunto. And thus ten miles of fertile ground were inclosed with a wall. (স্বপ্নের মধ্যে তিনি কুবলা খানের ঐ প্রাসাদ, উদ্যান এবং বিস্তীর্ণ উর্বর ভূমি সাক্ষাৎ ভাবে দর্শন করেন এবং স্পষ্টোক্তি হবার পরে তাঁর মনে এই দৃঢ় বিশ্বাস জাগে যে তাঁর নিদ্রিত অবস্থাতেই প্রায় দু’তিন শ ছত্র লিখিত হয়েছে। জাগ্রত অবস্থায় সেই সব ছত্রই তিনি লিপিবদ্ধ করা শুরু করেন, কিন্তু মাত্র চুয়াত্তর লাইন লেখার পরে একজন আগন্তুক এসে হাজির হন

এবং তাঁর সঙ্গে কথাবার্তা করে কবি তাঁর ঘরে ফিরে এসে দেখেন বাকী অংশ তাঁর মন থেকে অপসৃত হয়েছে 'like the images on the surface of a stream into which a stone has been cast.' কবিতাটি এখন আমরা যে আকারে পাই তা মোটামুটি হিসাবে প্রাথমিক রচনার এক পঞ্চমাংশ মাত্র অর্থাৎ কোলবিজ্জের মতে অসম্পূর্ণ। কিন্তু বিনা বাধায় তিনি যদি শেষ পর্যন্ত লিখে যেতে পাবতেন তাহলে রচনাটি কি রূপ ধারণ করত সেট। নিতান্তই অনুমানসাপেক্ষ ব্যাপার 'এবং সে বিষয়ে আলোচনা কবে কোনো লাভ নেই। আমাদের বিশ্বাস ভাবৈক্য বা সংহতি যদি কবিকর্মেব প্রধান গুণ হয় তবে সে গুণ 'কুবলা খান'এর বর্তমান আকারেই বিদ্যমান, এমন কি আকারেব পবিত্রতন ঘটলে ভাবৈক্য বিনষ্ট হত কি না সে বিষয়েও সংশয় জাগে।

আপাত দৃষ্টিতে অবশ্য ক্রটি প্রকট হতে পারে। প্রথম ছত্রিশ পংক্তিতে কুবলা খানের প্রমোদ অট্টালিকা, উদ্যান ইত্যাদির বর্ণনা আছে। এর পবেই যেন কতকটা অসংলগ্ন ভাবে স্বপ্নদৃষ্ট অ্যাভিসিনিয়ান কুমারীর কথা বলা হয়েছে, কিন্তু প্রকৃত পক্ষে কবিতাব প্রথম ও শেষ অংশ পবস্পবেব সঙ্গে অসম্পৃক্ত নয়।> কুবলা খানের 'Sunny pleasure dome' এবং তাব অদূববর্তী 'caves of ice' কবিতাব শেষ দিকেও উল্লিখিত হয়েছে এবং এই প্রসঙ্গেই কবি অ্যাভিসিনিয়ান কুমারীকে স্মরণ কবেছেন। স্বপ্নে তিনি তাব 'ডালসিমা'ব-বাগ্‌যন্ত্রের অপূর্ব ঝংকার শুনেছিলেন এবং এখানে তাঁর বক্তব্য এই যে ঐ রকম সুর সৃষ্টি করতে পাবলে তিনিও

would build that dome in air,

That sunny dome ! those caves of ice !

কবিতাটি ঐ স্বপ্নশ্রুত সুরেরই মুছনা। অর্থাৎ যা তিনি অনধিগম্য মনে করছেন তাই তাঁর অধিগত হয়েছে এবং দিব্যভাবাবিষ্ট কবি সম্পর্কে কোলবিজ্জ বা বলেছেন তা তাঁর নিজের সম্বন্ধেই প্রয়োগ করা যায় :।

'Beware ! Beware !

His flashing eyes, his floating hair !

... ..

For he on honey-dew hath fed,

And drunk the milk of Paradise.'

দিব্য প্রেরণা সম্পর্কে আবহমান কাল যে ধারণা প্রচলিত আছে 'কুবলা খান'এ

বেন তার সত্যতা প্রমাণিত হয়েছে। অর্ধজাগ্রত অবস্থায় কবি যে তাঁর স্বপ্ন বৃত্তান্ত লিপিবদ্ধ করেন, তাঁর এই উক্তি নিশ্চয় অনৃতভাষণ নয়, এবং তা যদি না হয় তাহলে প্রেরণাতন্ত্র সমর্থন করা ছাড়া গতান্তর থাকে না।) কবিতাটির ব্যাখ্যা কল্পে অবশ্য মনোবিশ্লেষণ পদ্ধতি অবলম্বন করা যেতে পারে। ‘দি রোড টু জ্যানাডু’ নামক সমালোচনা গ্রন্থে জে. এ. লাওএস ঠিক এই পদ্ধতি অনুসরণ করেছেন। তাঁর প্রতিপাত্ত বিষয় এট যে কোলরিজ যে সব বই পড়েছিলেন তাদের কয়েকটি ঘটনা বা কপকল্প তাঁর নিজের মনে মুদ্রিত হয়ে গিয়েছিল, এবং সেইগুলিই পরে ‘কুবলা খান’—এবং ‘দি এনসেন্ট মেরিনাব’এও—কাব্যরূপ লাভ করে। বস্তুত শিল্পসৃষ্টির সঙ্গে নিজের অথবা অবচেতন মনের সম্পর্ক অতিশয় নিবিড়, এবং সেইজন্ত সৃজনক্রিয়ার সর্বজনগ্রাহ্য যৌক্তিক ব্যাখ্যা সম্ভব নয়। ‘কুবলা খান’এর যৌক্তিক ব্যাখ্যা আরও দুঃসাধ্য এই কারণে যে এক্ষেত্রে নিজের মন বিচ্ছিন্ন হয়েছে স্বপ্নের দ্বারা এবং কতকটা স্বপ্নের ঘোরেই কোলরিজ তাঁর সৃজনক্রিয়া সম্পন্ন করেছেন।

কবিতাটির শিল্পসৌন্দর্য সম্বন্ধে অনেক স্তুতিবাক্য উচ্চারিত হয়েছে, এবং কোনোটিই অতিশয়োক্তি মনে হয় না। প্রথমেই যা আমাদের বিস্ময়বিষ্ট করে তা এর রূপকল্পের সমারোহ। প্রায় প্রত্যেক ছন্দে এক বা একাধিক চিত্র অঙ্কিত হয়েছে। প্রথম ছন্দেই আছে ধ্বনিময় শব্দ ‘Xanadu’ এবং পরবর্তী চার পঙক্তি বথাক্রমে কুবলা খানের প্রেমোদ অট্টালিকা, পবিত্র নদী অ্যালফ, অতলস্পর্শ গুহা, সূর্যালোকহীন সমুদ্রের বায়য় চিত্র। এইরূপ চিত্রসম্ভার সর্বত্র দৃশ্যমান, এবং সব কিছুর মধ্যে আছে অঙ্গাঙ্গি সম্বন্ধ। এদের সঙ্গে আবার কবিতার মূল ভাবেরও একই সম্পর্ক। অনুবঙ্গী ভাবসমূহের মধ্যে বিরোধের আভাস রয়েছে। যেমন কুবলা খানের আদেশ অনুসারে উদ্যান ইত্যাদি সুপরিষ্কৃত ও সুবিশুদ্ধ, কিন্তু সবুজ পাহাড়ে যে গহবরের সৃষ্টি হয়েছে তা ‘romantic’,

A savage place ! as holy and enchanted

As e’er beneath a waning moon was haunted

By woman wailing for her demon-lover.

অতিপ্রাকৃতের ব্যঞ্জনা এখানে অত্যন্ত স্পষ্ট। এবং প্রাকৃত অপ্রাকৃত মিলিয়ে কবিতাটিতে এমন একটি ভাব মূর্ত হয়েছে যা আদৌ বিশ্লেষণ সাপেক্ষ নয়। ধ্বনি ও ছন্দের সাহায্যে কবি যে ইচ্ছাকাল বিস্তার করেছেন তাতেও ভাবের পরিপূর্ণতা সাধন হয়েছে।

‘দি এনসেন্ট মেরিনার’ ও ‘ক্রিস্টাবেল’ অতিপ্রাকৃত কাহিনী অবলম্বনে লিখিত হয়েছে। প্রথমটির নায়ক একজন প্রাচীন নাবিক। সে-ই তার গল্পের কথক এবং তার শ্রোতা বিবাহানুষ্ঠানে উপস্থিত একজন অতিথি। তার কাহিনীর সারমর্ম এইরূপ : ছ শ জন সহকারী নাবিকের সঙ্গে সে সমুদ্রযাত্রা করে এবং বিষুবরেখা অতিক্রম করে ঝড়ের প্রকোপে দক্ষিণ-মেরু অঞ্চলে গিয়ে পৌছয়। এই তুফান রাজ্যে হঠাৎ একটা অ্যালবার্টস পাখি এসে হাজির হয় এবং পাখিটি আসার পরে আবহাওয়ার উন্নতি ঘটে। কিন্তু দুর্মতিব বশে এনসেন্ট মেরিনার ঐ নিরীহ প্রাণীকে মেরে ফেলে। এই দৃষ্টিভঙ্গির ফলে তাকে মারাত্মক শাস্তি ভোগ করতে হয়। জাহাজটি উত্তবগামী হয়ে গ্রীষ্মমণ্ডলে এসে নিশ্চল হয়ে পড়ে, এবং বৃদ্ধ নাবিক ছাড়া একে একে আর সকলে মারা যায়। এই ভাবে অনেক কাল অতিবাহিত হবার পরে জাহাজটি আবাব চলতে আরম্ভ করে এবং মৃত নাবিকদের সহায়তায় এনসেন্ট মেরিনার স্বদেশে ফিরে আসে। অবশ্য তীরের কাছে এসে জাহাজটি ডুবে যায় এবং মৃত ব্যক্তিদের অন্তর্ধান ঘটে। দ্বিতীয় কবিতাতে দেখা যায় জেরালডাইন ক্রিস্টাবেলকে গ্রাস করতে চায় কিন্তু তাকে রক্ষা করেছে তার মৃত জননীর প্রেতাঙ্গ।

অতিপ্রাকৃত বিষয়কে শিল্পরূপ দান কবা অত্যন্ত দুষ্কর ব্যাপার, কারণ বা নিতান্তই অবাস্তব ও কার্যকারণসম্পর্কহীন তা স্পষ্টত অবিবাহিত এবং শাস্ত মানবীয় অনুভূতির সঙ্গে অসম্পৃক্ত। স্মৃতবাং এক্ষেত্রে কবির অবশ্য কর্তব্য হচ্ছে আবেগ সঞ্চারণের দ্বারা অতিপ্রাকৃত বিষয়কে বিশ্বাসযোগ্য করে তোলা এবং কোলরিজ এই অসাধ্য সাধনেই ব্রতী হয়েছেন এবং সিজিও লাভ করেছেন। ‘লিরিক্যাল ব্যাল্যাডস’এর (‘দি এনসেন্ট মেরিনার’ এর অগ্রতম কবিতা) প্রাথমিক পরিকল্পনা সম্পর্কে তিনি বলেছেন : ‘It was agreed, that my endeavours should be directed to persons and characters supernatural, or at least romantic ; yet so as to transfer from our inward nature a human interest and a semblance of truth sufficient to procure for these shadows of imagination that willing suspension of disbelief for the moment which constitutes poetic faith.’ কোলরিজ এখানে অবিবাহিত (‘disbelief’) দূরীকরণের উপরে জোর দিয়েছেন। কবি নিজে যদি অবিবাহিত হন তবে তাঁর প্রেরণা সার্থক হবে না, আর পাঠকের মনে যদি অবিবাহিত

আগে তা হলে কবি ভাবসংস্পর্গ (communication) করতে পারবেন না। অতএব অন্তত সাময়িক ভাবে এবং স্বেচ্ছাক্রমে ঐ অবিশ্বাস রোধ করতে হবে। এই উদ্দেশ্য সাধনের জন্ত অবিশ্বাস বিষয় এমন ভাবে উপস্থাপিত করা দরকার যে তাতে যেন জীবনসত্যের আভাস থাকে এবং তাহলেই তার মানবীয় আবেদন সম্পর্কে সন্দেহের উদ্ভব হবে না।

কোলরিজের প্রধান সহায় তাঁর কল্পনাশক্তি। যাকে তিনি ছায়া ('shadow') আখ্যা দিয়েছেন তাই এখানে কাহ্না ধারণ করেছে, এবং অবিশ্বাসের ভাবও যেন স্বতই অপসারিত হয়েছে, ইচ্ছাকৃত প্রয়াসের দরকার হয় নি। কল্পনা সম্বন্ধে কোলরিজের মন্তব্য আমরা আগেই উদ্ধৃত করেছি এবং এই কবিতা দুটিতে এর যৌক্তিকতা আমরা আরও স্পষ্ট ভাবে উপলব্ধি করতে পারি। এখানে চরম বৈসাদৃশ্য দেখা যায় প্রাকৃত জগৎ ও অতিপ্রাকৃত জগতের মধ্যে এবং প্রধানত কল্পনাশক্তির সাহায্যে তিনি দুয়ের মধ্যে সেতুবন্ধ নির্মাণ করেছেন। কল্পনাশক্তির পরেই উল্লিখিত হতে পারে আবেগময়তা। দুটি কবিতাতেই কোলরিজ তীব্র হৃদয়াবেগ সঞ্চারিত করেছেন এবং তাইতেই অলীক বস্তুও সত্যের আলোকে উদ্ভাসিত হয়েছে। এনসেণ্ট মেরিনারের কাহিনী যে অত্যন্ত উদ্ভট সে বিষয়ে কোনো দ্বিমত নেই, কিন্তু অবিশ্বাস ঘটনা যখন সে আবেগপূর্ণ কণ্ঠে বর্ণনা করে তখন মনে হয় না যে সে মিথ্যা ভাষণ করছে। তৃতীয় খণ্ডে বর্ণিত মৃত্যু এবং মৃতকল্প জীবন ('Life-in-Death') এবং তাদের অক্ষত্রীড়া ভয়াবহ দুঃস্বপ্নের মতো অবাস্তব, তবুও এনসেণ্ট মেরিনারের নিয়োদ্ধৃত উক্তির সত্যতা আমরা নির্বিচারে স্বীকার করি,

Fear at my heart, as at a cup,
My life-blood seemed to sip.

এই রকম তার নিঃসঙ্গতা ও পাপবোধের প্রকাশও বিশ্বাসযোগ্য :
Alone, alone, all, all alone,
Alone on a wide wide sea !
And never a saint took pity on
My soul in agony.

এখানে বক্তা স্বয়ং তার অমৃত্যু প্রকাশ করছে, আর 'ক্রিস্টাবেল'এ কবির কয়েকটি উক্তি বা স্বগতোক্তি আবেগে স্পন্দমান, যেমন

Hush beating heart of Christabel !
Jesu, Maria, shield her well !

কিংবা

With open eyes (ah woe is me !)

Asleep, and dreaming fearfully,

* * *

O sorrow and shame ! Can this be she,

The lady, who knelt at the old oak tree ?

অতিপ্রাকৃত বিষয়কে বিশ্বাসযোগ্য করাৰ জ্ঞত কোলরিজ আৰও একাধিক প্রক্ৰিয়া অবলম্বন কৰেছেন, এবং সেগুলিও তাঁর কার্যসিদ্ধির সহায়ক হয়েছে। দৃষ্টান্তসহ খুব সংক্ষেপে প্রক্ৰিয়াগুলি আলোচিত হতে পারে। প্রথমত পটভূমির স্মৃতি। ‘দি এনসেন্ট মেরিনার’এ চিত্ৰিত হয়েছে দক্ষিণ মেক্সিকো তুহিন রাজ্য এবং গ্রীষ্ম মণ্ডলেব নিম্নতম সমুদ্র এবং ‘ক্ৰিস্টাবেল’এ লক্ষিত হয় মধ্যযুগের দুৰ্গ, পরিখা, দুৰ্গাভ্যন্তবস্থ বৃহৎ কক্ষ, মহিলার শয়নকক্ষ, উৎকীর্ণ মূৰ্তি ইত্যাদি। দ্বিতীয়ত প্রাকৃতিক ও অতিপ্রাকৃত জগতের সন্নিবিষ্ট অথবা একের বৈশিষ্ট্য অপরের উপরে আরোপণ। ‘দি এনসেন্ট মেরিনার’এ প্রলংকর বৃক্ষ যেন ভৌতিক শক্তির আধার এবং সমুদ্রের জল

like a witch's oils

Burnt green, and blue and white.

প্রাকৃতিক বস্তুব এই প্রকাৰ অস্বাভাবিক রূপান্তরের আরও ছুটি দৃষ্টান্ত হল

And nought was green upon the oak

But moss and rarest mistletoe.

(‘ক্ৰিস্টাবেল’)

এবং

There is not wind enough to twirl

The one red leaf, the last of its clan

(‘ক্ৰিস্টাবেল’)

কখনও কখনও আবার অকস্মাৎ মনে হয় অচেতন পদার্থেরও বোধশক্তি আছে। ‘ক্ৰিস্টাবেল’এ দেখি যে আগুন প্রায় নিবে এসেছে তাই জেরালডাইনের উপস্থিতিতে জলে ওঠে। একই কারণে ইতর প্রাণীও (‘mastiff bitch’) ঘুমের ঘোরে চিংকার করতে থাকে, এবং এই আচরণ যে তাৎপৰ্যপূর্ণ সেইটুকি বোঝাবার জন্য কবি নিরীহ ভাবে প্রশ্ন করেন, ‘For what can ail the

mastiff bitch ?' বা পুরোপুরি অতিপ্রাকৃত কবি তার বিশদ বর্ণনা দেন এবং তার ফলে বস্তু বা বিষয়টি ইজিরগ্রাহ্য হয়। এর সুন্দর উদাহরণ ভৌতিক জাহাজ ও 'Life-in-Death'। তৃতীয়ত সংকেতময়তা ও পরোক্ষ বর্ণনা। 'ক্রিস্টাবেল'এ এই রীতি অত্যন্ত স্পষ্ট। সব কিছু কবি ঘুরিয়ে বলেছেন, এমন কি জেরালডাইন যে আসলে ডাইনি সে পরিচয়ও তিনি প্রত্যক্ষ ভাবে দেন নি। প্রথম খণ্ডের শেষ দিকে কেবল উল্লেখ করা হয়েছে 'This mark of my shame, this seal of my sorrow.' কবিতাটির মর্মাবধারণ কবতে হয় ইতস্তত বিক্ষিপ্ত ইঙ্গিত থেকে। কোথাও কবির জিজ্ঞাসা, 'Is it the wind that moaneth bleak ?' কোথাও বা তাঁর কণ্ঠে প্রার্থনাবাণী, 'Jesu, Maria, shield her well !' আবার কোথাও ঘটনা বিশেষের সহজ বর্ণনা, 'The lady sank, belie through pain'। এই ভাবে তিনি এমন একটা পবিত্রমণ্ডলের সৃষ্টি করেছেন যা ধবাছেঁষাব বাইবে এবং এখানে যদি অবটন ঘটে তাহলে তাব সম্ভাব্যতা সম্পর্কে প্রশ্ন জাগে না। 'দি এনসেন্ট মেরিনার'এর পবিত্রমণ্ডল এত সুস্পষ্ট নয়, তবে আবেগময়তাব গুণে তাও বাস্তবায়িত হয়েছে। সর্বশেষে, আলোচ্য কবিতা দুটিতে এবং 'কুবলাখান'এও কোলবিজ্ঞ যে স্বপ্নজাল বিস্তার করেছেন সে বিষয়ে দু-এক কথা বলা যেতে পারে। যে সব চিত্রকল্প সমাধিষ্ট হয়েছে, সেগুলি অনেক সময়ে মনে হয় স্বপ্নদৃষ্ট। কয়েকটি উদাহরণ দেওয়া হচ্ছে :

- (১) All in a hot and copper sky
The bloody Sun, at noon
Right up above the mast did stand
No bigger than the moon.
- (২) Yea, slimy things did crawl
Upon the slimy sea.
- (৩) As if through a dungeon-grate he (যক্ষ) peered
With broad and burning face.
- (৪) The one red leaf, etc.

এনসেন্ট মেরিনার, ক্রিস্টাবেল অথবা জেরালডাইনের চরিত্রও আমাদের মনে দৃশ্যরূপ প্রতিক্রিয়ার সঞ্চার করে।

কোলবিজ্ঞের একটি বিশেষত্ব লক্ষ্য করা উচিত। অতিপ্রাকৃত ভূগতে উপনীত

হয়েও তিনি সাধারণ জগতের নৈতিকতা বিস্মৃত হতে পারেন নি। 'দি এনসেণ্ট মেরিনার'এর শেষ দিকে বলা হয়েছে,

He prayeth well, who loveth well
Both man and bird and beast.

* * *

For the dear God who loveth us
He made and loveth all.

অনেকের মতে অতিপ্রাকৃত কবিতায় নীতি বা ধর্মতত্ত্বের অনুপ্রবেশের ফলে ভাবসংগতি ক্ষুণ্ণ হয়েছে। কোলরিজ হয়তো এই ভাবে অতিপ্রাকৃতকে গভীরতর তাৎপর্যে মণ্ডিত করতে চেয়েছেন। তিনি সফল হয়েছেন কিনা সে প্রশ্ন না তুলে বলা যায় যে নৈতিক ভাব কবিতার সঙ্গে অসংশ্লিষ্ট নয়। এনসেণ্ট মেরিনাবেব সমস্ত দুর্গতিব মূলে অ্যালবার্টসনিধন এবং কবির বক্তব্য এই যে সমগ্র জগৎ যে প্রেমবিধি দ্বারা শাসিত হয় সেইটি ভঙ্গ করে সে পাপাচারী হয়েছে, অতএব প্রায়শ্চিত্ত ও শাস্তিভোগ অনিবার্য। শাস্তির মাত্রা বা ঠিকিত্য সম্পর্কে প্রশ্ন উত্থাপন নিরর্থক, কারণ ঈশ্বরের চোখে মানুষ ও পশুপক্ষীর মধ্যে কোনো ভেদ নেই। 'ক্রিস্টাবেল'এ নৈতিকতার আভাসমাত্র পাওয়া যায়, সেই জন্তু এর কোনো সমালোচনা হয় নি। এখানে স্বন্দ বেধেছে ক্রিস্টাবেলের মার প্রেতাঙ্গা ও জেরালডাইনের মধ্যে। কিন্তু তারা যে ভ্রাতৃ অত্যায়েব প্রতীক একথা কোলরিজ কোথাও স্পষ্ট ভাবে বলেন নি। প্রথম খণ্ডের শেষ তিন ছত্র নীতিমূলক।

But this she knows, in joys and woes,
That saints will aid if men will call :
For the blue sky bends over all.

তবে জেরালডাইনের কবল থেকে ক্রিস্টাবেল মুক্ত হওয়ার অব্যবহিত পরে এই ভাবের প্রকাশ একটুও বিসদৃশ মনে হয় না। অত্যাযুক্ত না হলেও 'ক্রিস্টাবেল' সম্পর্কে একটা কথা বলা সংগত বোধ করছি। উপরে আমরা শুধু এর প্রথম খণ্ডেব আলোচনা করেছি। এ ছাড়া একটি অসমাপ্ত দ্বিতীয় খণ্ড আছে, কিন্তু প্রথম খণ্ডে অতিপ্রাকৃতের যে ব্যঙ্গনা রয়েছে দ্বিতীয় খণ্ডে তা প্রায় অনুপস্থিত।

অতিপ্রাকৃত বিষয়ের প্রতি কোলরিজের যে আসক্তি তার মূল কারণ তাঁর

বিশিষ্ট রোমান্টিক চেতনা। পরিদৃশ্যমান জগৎ যে একমাত্র সত্য নয়, তার অন্তরালে যে আর একটা জগৎ আছে, এই প্রত্যয়ের বশবর্তী হয়ে তিনি অতিপ্রাকৃতের আশ্রয় নিয়েছেন। নইলে শুধু রোমাঞ্চ সৃষ্টি করার উদ্দেশ্যে তিনি ছায়াসৃষ্টির পশ্চাদ্ধাবন করেন নি। বহির্জগৎ ও অন্তর্জগৎ এক অর্দশ স্ত্রে সন্নিবদ্ধ হয়ে আছে, এবং কোনো কারণে সেই স্ত্র বন্ধন ছিন্ন হয় তখন এনসেট মেরিনারের মতো মানুষ নিঃসঙ্গ হয়ে পড়ে ; 'In his loneliness and fixedness he yearneth towards the journeying Moon, and the stars that still sojourn, yet still move onward.' ক্রিস্টাবেল ও তার মৃত জননীর আধ্যাত্মিক সম্পর্কও কাল্পনিক নয় এবং অশুভ শক্তির প্রভাবে সেই সম্পর্ক যে সাময়িক ভাবে ছিন্ন হয়েছে কোলরিজ তাতে গভীর অর্থ আরোপ কবেছেন।

সার ওয়ালটার স্কট (১৭৭১—১৮৩০)

স্কটের দান খুব উল্লেখযোগ্য নয়, কিন্তু কাব্যজগতে বায়বনের আবির্ভাবের আগে তাঁরই কবিপ্রসিদ্ধি ছিল সব চেয়ে বেশী। মধ্যযুগীয় ব্যাল্যাড রীতি অবলম্বনে তিনি কয়েকটি দীর্ঘ কাহিনীমূলক কবিতা লেখেন, যেমন 'দি লে অব দি লাস্ট মিনস্ট্রেল', 'মারমিয়ন', 'দি লেডি অব দি লেক', 'বোকবি' ও 'হাবল্ড দি ডটলেস'। প্রত্যেকটি কাহিনী অত্যন্ত চাঞ্চল্যকর এবং স্কটের বর্ণনাভঙ্গিও খুব মনোজ্ঞ। কবিতাগুলির মুখ্য উপাদান হল রোমান্স, প্রেম, বিপদসংকুল অভিযান, শিভ্যালারি এবং সামন্ত ও মধ্যযুগেব ধ্যান ধারণা এবং এগুলি সহজেই সাধারণ পাঠকের মনোরঞ্জন করে। বস্তুত সাধারণ লোককে রোমান্টিক ভাবে উদ্বুদ্ধ করাই স্কটের প্রধান কৃতিত্ব। হৃদয় অল্পভূতিবিশ্লেষণে অথবা জটিল চরিত্রাঙ্কনে তাঁর কোনো আগ্রহ নেই। চরিত্রের চেয়ে ঘটনাকে তিনি বেশী গুরুত্ব দেন এবং হৃদয়বোধে সর্বত্র ঠিক স্বতঃস্ফূর্ত মনে হয় না। উদাহরণস্বরূপ প্রেমাবেগের কথা বলা যেতে পারে। প্রায় প্রত্যেক কাব্যগ্রন্থে একটি প্রেমমূলক উপকাহিনী সংযোজিত হয়েছে, কিন্তু প্রায়শ মূল কাহিনীর সঙ্গে তার যোগ খুব শিথিল এবং কোনো কোনো ক্ষেত্রে, যেমন 'মারমিয়ন'এ, প্রেমঘটিত ব্যাপার কাহিনীর গতিরোধ করেছে। স্বাভাবিক, প্রকৃত হৃদয়বোধ অবশ্য একেবারে অপ্রকাশ নয়। 'দি লে অব দি লাস্ট মিনস্ট্রেল'এর লাস্ট মিনস্ট্রেল অর্থাৎ শেষ চারণ চরিত্র হিসাবে বেশ প্রাণবন্ত এবং তার আবেগের আন্তরিকতা সন্দেহও

কোনো সন্দেহ জাগে না। কবিতার সূচনাতেই তার যে বর্ণনা দেওয়া হয়েছে তা বাস্তবিকই আবেগময়,

And much he wish'd, yet fear'd, to try
The long-forgotten melody.
Amid the strings his fingers stray'd,
And an uncertain warbling made,
And oft he shook his hoary head.

অতঃপর স্বদেশপ্রেমের অভিব্যক্তি ও এইরূপ চিত্তাকর্ষক :

Breathes there the man, with soul so dead,
Who never to himself hath said
This is my own, my native land !

আবার স্কুয়ার অনুভূতিপ্রকাশেও স্কট যে অক্ষম নন তার প্রমাণ পাওয়া যায় গ্রন্থগুলির অন্তর্গত সংগীত ও অত্ৰবিধ রচনায়। 'Where shall the lover rest' ('মারমিয়ন'), 'Soldier, rest ! thy warfare o'er' ('দি লেডি অব দি লেক'), 'He is gone on the mountain' ('দি লেডি অব দি লেক'), 'A weary lot is thine, fair maid' ('রোকবি') ইত্যাদি কবিতা বর্ণনাত্মক কাব্যগ্রন্থগুলিকে কতকটা গীতিকাব্যধর্মী করেছে এবং এই গীতিকাব্যোবলক্ষণ আরও স্পষ্ট হয়েছে 'মারমিয়ন'এর কয়েকটি মুখবন্ধে। স্কট এখানে আত্মানুভূতি প্রকাশ করেছেন এবং যে সব সমসাময়িক ঐতিহাসিক ঘটনা তাঁকে বিচলিত করেছে—যেমন পিট ও ফক্সের মৃত্যু অথবা নেপোলিয়নের যুদ্ধ—সেগুলিও স্থানে স্থানে বিষয়বস্তুরূপে গৃহীত হয়েছে।

স্কটের রচনানৈপুণ্যের শ্রেষ্ঠ নিদর্শন কাহিনীর অন্তর্ভুক্ত উত্তেজনামূলক ঘটনার বিবরণ। এই জাতীয় একটি ঘটনা হল 'মারমিয়ন'এর শেষ সর্গে বর্ণিত ক্লডেনের যুদ্ধ। এই বর্ণনা প্রায় মহাকাব্যের পর্যায়ে উঠেছে। তবে এই প্রকাশ-ক্ষমতা ও জনপ্রিয়তা সত্ত্বেও মনে হয় কাব্যরচনার প্রতি স্কটের তেমন নিষ্ঠা ছিল না। সেইজন্ত ছন্দোগঠন বা শব্দচয়ন সম্পর্কিত যে সব ত্রুটি অনায়াসেই এড়ানো যায় সেগুলিও তিনি এড়িয়ে চলতে পারেন নি।

রবার্ট সাডি (১৭৭৪—১৮৪৩) ও অন্যান্য কবি

সাদির কবিত্যাতি এখন সীমাবদ্ধ হয়ে আছে 'দি ব্যাটল অব ব্লেনহিম', 'মাই

ডেজ অ্যামাং দি ডেড আর পার্ট', 'দি হলি টি', 'দি ইঞ্চকেপ রক' ইত্যাদি ক্ষুদ্র কবিতার মধ্যে, এবং এগুলিও মহৎ প্রতিভার পরিচায়ক নয়। কিন্তু জীবদ্দশায় তিনি বিদগ্ধ জনের প্রশংসা অর্জন করেন এবং অক্লান্ত ভাবে কাব্যচর্চায় ব্রতী হন। তাঁর কয়েকটি দীর্ঘ কবিতা হল 'আলাবার্', 'ম্যাডক' ও 'কার্স অব কেহামা'। তা ছাড়া তিনি অতিপ্রাকৃত অথবা অদ্ভুত রসাপ্রিত কবিতাও লেখেন—যেমন 'দি ওএল অব সেন্ট কিন', 'সেন্ট মাইকেলস্ চেয়ার' ও 'দি ডেভিলস্ থটস্'। ক্ষুদ্র কবিতাগুলির মধ্যেও তাঁর আব একটি কাবিতা—'এ ভিসন অব জাজ্জমেন্ট' সুপরিচিত কিন্তু তার কারণ রচনাটির কাব্যগুণ নয়। বায়বন কর্তৃক এর ব্যঙ্গাত্মকরণের ফলে এটি কুখ্যাত হয়েছে।

সমসাময়িক কবি জ্যামুয়েল রোজার্স, টমাস মুর ও টমাস ক্যাম্পবেলও সাধিব মতো আজ বিশ্বস্তপ্রায়। রোজার্স কয়েকটি কাহিনীমূলক কবিতা লেখেন, যেমন 'ইটালি' কিন্তু তাঁকে স্মরণ করা হয় 'এ উইল'এর মতো দু একটি ক্ষুদ্র লিরিকের জন্তে। মুরের 'আইরিশ মেলডিজ' ও 'পপুলার গ্রাশহাল এয়ারস্' অপেক্ষাকৃত সফল প্রয়াস, এবং 'When he, who adores, has left but the name', 'Believe me, if all these endearing young charms', 'O breathe not his name', 'Oft in the stilly night', 'At the mid hour of night, when stars are weeping, I fly' প্রভৃতি রচনা অন্তত গান হিসাবে প্রশংসনীয়। ক্যাম্পবেলের পারদর্শিতা দেখা যায় 'সি মেরিনাস্ অব ইংল্যাণ্ড' 'হোহেনলিগেন', 'লর্ড আলিন্স ডটার', 'দি সোলজার্স ড্রিম' প্রভৃতি দেশাত্মবোধক কবিতা ও ব্যাল্যাড রচনায়। সেই তুণ্যায় তাঁর দীর্ঘ কবিতা 'দি প্লেজার্স অব হোপ' বিশেষত্বহীন তবে এর ছটি বাক্য বা বাক্যাংশ খুব বিখ্যাত : 'Tis distance lends enchantment to the view' এবং 'Like angel-visits, few and far between'.

পার্সি ব্শ শেলি (১৭৯২—১৮২২)

(রোমান্টিক কাব্য সাধারণত দুই পর্বে ভাগ করা হয়। প্রথম পর্বের প্রতিনিধি-স্থানীয় কবি হলেন ওয়ার্ডসওয়ার্থ ও কোলরিজ এবং দ্বিতীয় পর্বে তাঁদের স্থান অধিকার করেছেন বায়রন, শেলি ও কিটস।) এই তিন জনের মধ্যে বায়রন বরোজ্যেঃ কিন্তু ওয়ার্ডসওয়ার্থের সঙ্গে তাঁরও বয়সের ব্যবধান আঠার বৎসর এবং সম্ভবত সময়ের এই ব্যবধান হেতু দ্বিতীয় পর্বের কাব্যে রোমান্টিক ভাব

অত্ৰবিধ আকার ধারণ করে। (বারন ও শেলি তৎকালীন রাজনৈতিক চিন্তার দ্বারা প্রভাবিত হয়েছেন, বিশেষ করে ফরাসী বিপ্লবের স্বাধীনতা আদর্শ তাঁরা সর্বাস্তুরূপে গ্রহণ করেছেন।) কিটসের কাব্যে সমসাময়িক চিন্তার কোনো প্রভাব নেই। তিনি জনেই অবশ্য স্ব স্ব প্রধান এবং বারন সম্পর্কে বলা যায় তাঁর চেতনা পুরোপুরি রোমান্টিক কিনা সে বিষয়ে অনেক সময়ে সন্দেহের উদ্ভব হয়।

শেলি ফরাসী বিপ্লবের দ্বারা প্রভাবিত হন—এ কথা ইতিপূর্বে উল্লেখ করা হয়েছে। এই প্রসঙ্গে আমাদের মনে রাখতে হবে যে বিপ্লবের নামে ফ্রান্সে যে নিধনযজ্ঞ সংঘটিত হয়েছিল সে বিষয়ে শেলির কোনো প্রত্যক্ষ ধারণা ছিল না, এবং সেইজন্য বৈপ্লবিক আদর্শগ্রহণে তাঁর মনে কোনো দ্বিধা জাগে নি। ফরাসী বিপ্লব ছাড়া আরও ছুটি বা তিনটি মতবাদ তাঁর উপরে বিশেষ প্রাধান্য বিস্তার করেছিল,—গডউইনের পরোংকর্ষবাদ, প্লেটোবাদ ও নব্য প্লেটোবাদ, তবে কোনো মতবাদই অবিকৃত ভাবে গৃহীত হয় নি। বিভিন্ন যুগ থেকে শেলি যা কিছু নিয়েছেন তাই তিনি ভেঙেচুরে নতুন করে গড়েছেন।) মস্তিষ্কচালনার তাঁর সমধিক আগ্রহ ছিল এবং সেইজন্য তাঁর কাব্যে সব সময়ে একটা বুদ্ধিগত ভাবভাস পাওয়া যায়। (তাঁর অনেক ভাব সম্যক পরিণতি লাভ করে নি, এবং বয়ঃসন্ধির উজ্জ্বল বা ভাববিলাস তিনি কাটিয়ে উঠতে পারেন নি—এলিয়টের এই নিন্দাবাদও) সম্পূর্ণ অসমর্থনীয় নয়। তবুও তাঁর কাব্যপ্রয়াস যে বুদ্ধিনিরপেক্ষ নয় এটা বিশেষ ভাবে স্মরণীয়। তাঁর মনের গঠন বাস্তবিকই খুব জটিল। উপরিউক্ত প্রভাবের কথা বাদ দিয়েও আমরা দেখতে পাই তিনি একদিকে যেমন তড়িৎবিজ্ঞান ও রসায়নচর্চায় অগ্রসর হয়েছেন অপর দিকে তেমনি ভূতপ্রেরাদি গুঢ় রহস্য সম্বন্ধে অমূল্যজন করেছেন। লাতিন, স্প্যানিশ, ইটালিয়ান প্রভৃতি ভাষা ও সাহিত্যেরও তিনি অমূল্যগী এবং ভাবের রাজ্যে দেখা যায় প্লিনি, লুক্রেসিয়াস, কল্ডারন ইত্যাদি তাঁর গুরুস্থানীয়। বহুবিধ ভাবের প্রকোপে সম্ভবত তিনি দীর্ঘপ্রাণ হয়ে পড়েছিলেন। আরও কিছুকাল জীবিত থাকলে হয়তো তিনি সব কিছুর সমন্বয়সাধন করে একটা সুস্পষ্ট দৃষ্টিভঙ্গি গঠন করতে পারতেন—কিন্তু তাঁর অকালমৃত্যুতে সেটা আর সম্ভবপর হয় নি। তবে তিনি যে সমন্বয়সাধনে সচেষ্ট হয়েছিলেন তা তাঁর শেষদিকের কয়েকটি কবিতা আলোচনা করলে পরিস্কার বোঝা যায়।

শেলির বয়স যখন কুড়ি বৎসর তখন তিনি 'কুইন ম্যাব' শীর্ষক একটি দীর্ঘ কবিতা রচনা করেন। কবিতাটি বহু অস্পষ্ট ভাবের আকর এবং তাঁর অপরিণত মনের দর্পণস্বরূপ। যদি তাঁর বক্তব্য অপরের বোধগম্য না হয় এই আশঙ্কায় তিনি প্রায় সমআয়তন একটি টীকাও সংযোজন করেছেন। নানা মূনির নানা মতের দ্বাৰা চালিত হয়ে তিনি অনেক পরস্পরবিরোধী কথা বলেছেন এবং জড়, চৈতন্য, দেহ, আত্মা, পূর্বকারণবাদ (necessitarianism), স্বাধীন ইচ্ছা ইত্যাদি তিনি নিবিচারে মেনে নিয়েছেন। ফলে, তাঁর জ্ঞানলিপ্সা যে খুব প্রবল এইটুকুই শুধু আমরা বুঝতে পারি, কিন্তু তিনি যে ঠিক কোন ভাবের সাধক সে বিষয়ে কোনো স্পষ্ট ধারণার সৃষ্টি হয় না। কাব্যসৃষ্টি হিসাবেও 'কুইন ম্যাব' অন্ত্যজশ্রেণীভুক্ত।

'অ্যালাস্টার অর দি স্পিবিট অব সলিচুড'এ (১৮১৬) শেলি সর্বপ্রথম বিশিষ্ট রোমান্টিক কবিরূপে আত্মপ্রকাশ করেন। কবিতাটি রূপকধর্মী এবং এত অন্তর্ভুক্ত কবিব স্বপ্নসাধনা ও সৌন্দর্য্যএষণার ব্যর্থতা। বাহ্যত এখানে আমরা একজন আদর্শবাদী কবির সাক্ষাৎ পাই। এবং বলা বাহুল্য, শেলি স্বয়ং সেই আদর্শবাদী কবি। 'দিব্য দর্শনের উৎস' থেকে তিনি জ্ঞান আহরণ করেন, তাঁর মহত্তম প্ররুতি উদ্ভূত হয় মহিমময় প্রাকৃতিক দৃশ্য থেকে এবং অবিদিত সত্যের সন্ধানে তিনি পৃথিবীপরিভ্রমণ বহির্গত হন। তবুও তাঁর তৃপ্তি নেই, 'he seeks in vain for a prototype of his conception.'

He dreamed a veiled maid

Sate near him, talking in low solemn tones

Her voice was like the voice of his own soul.

তাঁর দুঃখ এই যে স্বপ্নদৃষ্টা, অবগুষ্ঠিতা নারী বাস্তবজীবনে অপ্রাপনীয় রয়ে গেল। কবিতাতে দেখানো হয়েছে ঐ আদর্শবাদীর হতাশজনিত মৃত্যু এবং এর শেষদিকে এই মৃত্যুচিন্তাই প্রবল হয়ে উঠেছে। পলায়নীয়ুতিও প্রাধাত্য লাভ করেছে এবং রচনাটি সেই কারণে নেতিবাচক হয়ে পড়েছে। তবে কাব্যগুণ একেবারে অবর্তমান নয়। অন্তত কবির প্রাথমিক পরীক্ষা নিরীক্ষার পর্ব যে অতিক্রান্ত হয়েছে এটুকু সহজেই উপলব্ধি করা যায়। (তাঁর জীবনজিজ্ঞাসা এখনও অগভীর নয় এবং বর্ণনাভঙ্গিও কিছুটা দ্বিধাগ্রস্ত, তবুও রোমান্টিক কবি হিসাবে তিনি কোন পথে অগ্রসর হবেন 'অ্যালাস্টার'এই আমরা তাঁর প্রথম ইঙ্গিত পাই।)

পরবর্তী তিনটি কবিতা ‘দি বিভোল্ট অব ইসলাম’ (প্রথমে এর নামকরণ হয় ‘ল্যাঅন ও ‘সখনা’), ‘বোজালিও অ্যাণ্ড হেলেন’ ও ‘জুলিয়ান অ্যাণ্ড ম্যাডালো’র অবলম্বন স্বাধীনতা ও প্রেম। প্রথম কবিতাটিতে (১৮১৮) দেখি ল্যাঅন ও সখনা দুজনেই স্বাধীনতাকামী এবং তাদের ভাবাদর্শপ্রচারে তাঁরা অতিশয় ব্যগ্র। স্বল্পকালের জন্য তারা সাফল্যও লাভ করে, কিন্তু শেষবক্ষা হয় না অত্যাচারীর হস্তে তাদের জীবনান্ত ঘটে। তবুও কবি গাটি নৈবাশ্রয়ব্রজক নয়। এর সর্ম্মার্থ এই যে মানুষের ভ্রান্তি ক্ষণকালীন এর

Virtue though obscured on Earth, not less

Survives all mortal change in lasting loveliness

প্রেমের ও জ্ঞান ঘোষণা করা হবে ৷ Love is celebrated everywhere as the sole law which should govern the moral world’ (‘প্রিফেস’)। বস্তুত শেলি এখানে গ্রাষঅগ্রাণব ‘চবস্তন দ্বন্দ্ব উদ্ঘাটিত কবাব চেষ্টা কবেছেন। ‘ডউইনের ভাবধারা অনুসৃত হয়েছে, অর্থাৎ অগ্রাণ বা অশুভ (Evil) যে মানুষের চবিত্রের মধ্যে নিহিত নয় এবং সহজেই যে তা উচ্ছেদ করা যায়—এইটিই শেলি এখানে প্রতিপন্ন কবতে চেয়েছেন। এই উদ্দেশ্যে তিনি সর্প ও ঈগলপক্ষীকে পতীকরূপে ব্যবহার কবেছেন।) ১) এই দুটি প্রাণীর প্রতীকতা প্রাচীন কাল থেকে প্রায় সব দেশেই প্রচলিত আছে। ঈগল, শলি পনোগবিধি সনাতন নীতির বিপবীত। সাপ ও ঈগল তাঁর কাছ ঘণাক্রমে গ্রাষ ও অগ্রাণের প্রতীক। এদের প্রতিকল্প আবার ‘a blood-red Comet and the Morning Star’ এইকপ প্রতীক ও কপকল্প ব্যবহারের ফলে তত্ত্বপ্রকাশ কতকটা কাব্যধর্মী হয়েছে, তবুও শলি ভূমিকাতে যা বলেছেন—‘The Poem is narrative, not didactic It is a succession of pictures illustrating the growth and progress of individual mind aspiring after excellence’—তার যাথার্থ্য সম্পর্কে সংশয় জাগে। ‘দি বিভোল্ট অব ইসলাম’এ শেলি নিয় পদ্ধতিবিশিষ্ট স্পেন্সেরিয়ন শুবক ব্যবহার করেছেন এবং তাতে তাঁর নৈপুণ্য প্রকাশ পেয়েছে। প্রসঙ্গত, ‘অ্যানালিস্ট’এর অমিত্রাক্ষর ছন্দ সুপ্রযুক্ত হয়েছে।)

‘বোজালিও অ্যাণ্ড হেলেন’ (১৮১৮) তেমন সার্থক রচনা নয়। এতে ছই পতিহীন নারীর কাহিনী বিবৃত হয়েছে এবং সর্বত্রই দেখা যায় একটী ব্যাধিত মনোভাব প্রাধান্য লাভ করেছে। ‘জুলিয়ান অ্যাণ্ড

ম্যাডালো'ব (১৮১৮) চবিত্র ছটি যথাক্রমে শেলি ও বায়বন, এবং তাঁদের কথোপকথনের মাধ্যমে মানুষের বর্তমান অবস্থা ও ভবিষ্যৎ ভাগ্য সম্পর্কে প্রশ্ন উত্থাপন করা হয়েছে। কবিতাটির পটভূমি হল 'ভেনিসেব একটি নিরানন্দ উদ্যোগ'। সেইখানে এসে হাজির হয়েছেন জুলিয়ান ও ম্যাডালো। জুলিয়ান নৈবাশ্রবাদী এবং বহির্দৃষ্টি তাঁর কাছে অবশ্যম্ভাবী মৃত্যুর প্রতীকস্বরূপ। কিন্তু ম্যাডালো'ব বিশ্বাস মানুষ নিজেরই তাব ভাগ্যবিধাতা:

It is our will

That thus chains us to permitted ill

এখানে শেলি যে সব ভাবের চর্চা করেছেন সেগুলি অধিকতর সংহত রূপ ধারণ করে তাঁর মহতম প্রয়াস 'প্রিমিথিউস আনবাউণ্ড'এ। এটি একটি গীতিকাব্যধর্মী নাটক বিশেষ এবং এর রচনাকাল ১৮১৮ (সেপ্টেম্বর)—১৮১৯। শেলি তাঁর কাহিনী নিয়েছেন গ্রীক নাট্যকার ইসকিলাসের 'প্রিমিথিউস বাউণ্ড' থেকে, কিন্তু তাঁর বিশিষ্ট ভাব প্রকাশের জগ্ন তিনি এর রূপান্তর সাধন করেছেন। গ্রীক পুবাণ অনুসারে প্রিমিথিউস মানুষের জগ্ন স্র্গ থেকে আগুন চুরি করে আনে এবং সেই কাণে দেববাজ জিউস তাকে ককেশাস পর্বতে শৃঙ্খলাবদ্ধ করে রাখে। ইসকিলাসের নাটকে প্রিমিথিউসের এই নিগ্রহ দেখানো হয়েছে, তবে শেষ পর্যন্ত প্রিমিথিউস জিউসের কাছে নতিস্বীকার করেছে। এই নতিস্বীকার শেলির মনঃপুত হয় নি, সেইজগ্ন তিনি কাহিনীকে নূতন ভাবে গঠন করেছেন। আর্থ, এসিয়া, ডেমগবগন ইত্যাদি নূতন চরিত্রও সৃষ্ট হয়েছে। ডেমগবগন জুপিটারের (জিউস) পুত্র এবং তারই পিতৃদ্রোহিতা জুপিটারের পতন ও প্রিমিথিউসের মুক্তির কাণস্বরূপ।

'প্রিমিথিউস আনবাউণ্ড'এ নাটকীয় গুণের চেয়ে গীতিকাব্যের লক্ষণ এবং প্রতীকতা বেশী স্পষ্ট। কাহিনীর যা মুখ্য উপাদান অর্থাৎ নিপীড়ক ও নিপীড়িতের সংঘাত সেইটেই গৌণ হয়ে গেছে আর প্রধান হয়ে দাঁড়িয়েছে সেই সব বিষয় যেগুলি শেলির বৈশিষ্ট্যপূর্ণ ভাবের পরিপোষক হয়েছে। প্রিমিথিউসের নিগ্রহ অবশ্য অপ্রধান ব্যাপার নয়। নাটকের প্রারম্ভেই আমরা দেখতে পাই ভারতীয় ককেশাসের একটা উন্নত শিখরে সে আবদ্ধ হয়ে রয়েছে, এবং সেইখানে সে খেদোক্তি করছে,

Three thousand years of sleep-unsheltered hours,
And moments aye divided by keen pangs
Till they seemed years, torture and solitude
Scorn and despair,—these are mine empire

জুপিটারেব প্রতি আগে তাব ঘণা ও প্রতিহিংসাব ভাব ছিল কিন্তু এখন

I speak in grief

Not exultation, for I hate no more

As then ere misery made me wise

এব পবে জুপিটারেব পতন ঘটেছে অত্যন্ত আকস্মিক ভাবে এবং সেইজন্য নাটকীয় সংঘর্ষ বলতে যা বোঝায় তাব গানে চিহ্ন দেখা যায় না।

নাটক হিসাবে ‘প্রেমিগিউস আনবাউণ্ড’ আবার নানা দিক দিগে ফ্রটিপূর্ণ এবং সমস্ত কটির মূল কাণ কাহিনীৰ উপবে তাঁব স্বকীয় ভাবেব আৰোপ। এই ভাবেব স্বরূপনির্ধারণ খুব ভ্রুসাধ্য ব্যাপার, তবে মোটামুটি যা বোঝা যায় তা সংক্ষেপে এইরূপে বিবৃত হতে পারে। প্রেমিগিউস মানবজাতিৰ প্রতিভূস্বরূপ এবং জুপিটার অত্যাচার বা অসৎ শক্তির প্রতিকূপ। প্রেমিগিউসেব ট্রাজেডি এই যে সাময়িক ভাবে ঐ শক্তির দ্বারা পৰাভূত হনে সে বিশ্বসংসার থেকে বিচ্ছিন্ন হয়ে পড়েছে। এসিলাব সঙ্গে পুনর্মিলিত হবাব পবে তাব ট্রাজেডিৰ অবসান ঘটে, এবং

The man remains

Sceptreless, free, uncircumscribed but man

Equal, unclassed, tribeless, and nationless,

Exempt from awe, worship, degree, the king

Over himself, just, gentle, wise .

এসিয়াও একটি বিশেষ ভাবেব প্রতিমূর্তি এবং সে তাব প্লেটোব আদর্শ প্রেম বা সৌন্দর্য। এই পেমই পৃথিবীৰ ঐক্যমন্ত্রস্বরূপ এবং প্লেটোব মতে সংগীতেব সঙ্গে তুলনীয়। ‘Music is then the knowledge of that which relates to love in harmony and system. In the very system of harmony it is easy to distinguish love.’ শেলির নাটকে আমরা দেখতে পাই প্রেমশক্তির দ্বারা উদ্ধৃত হয়ে প্রেমিগিউস বন্ধনমুক্ত হয়েছে এবং তখন সর্বত্র শোনা যায় প্রেমের ঐকতান :

Music is in the sea and air,
 Winged clouds soar here and there,
 Dark with the rain new buds are dreaming of ;
 'Tis love, all love.

প্লেটোবাদী হিসাবে শেলি জড়কে অস্বীকার করে বিশ্বব্রহ্মাণ্ডে শুধু চৈতন্যময় সত্তা প্রত্যক্ষ করেছেন। তাঁর দৃষ্টিতে মানুষ ও প্রকৃতি, দুই-ই প্রাণময় এবং দুয়েতেই পরমাত্মা বিরাজমান। আর্থ, মুন প্রভৃতি যে সব চরিত্র তিনি অঙ্কিত করেছেন সেগুলি এই দিক দিয়ে ষণ্মার্থ প্রাণশক্তিসম্পন্ন এবং প্রমিথিউসের সঙ্গে নিবিড় ভাবে সম্পর্কিত। ডেমগর্গন ঐ প্রাণশক্তিব আধার এবং তার বিজয়লাভে প্রাণশক্তিব বিজয় ও অসং শক্তির পরাজয় হুচিত হয়েছে।)

কাহিনী ও চরিত্র এইরূপ ভাবাপ্রিত হওয়াব ফলে সাধারণ নাটকীয় গুণের অভাব ঘটেছে। শেলি নিজেও এ কথা স্বীকার করেছেন : 'It (*Prometheus Unbound*) is a drama, with characters and mechanism of a kind yet unattempted.' কিন্তু সেই সঙ্গে তিনি এও বলেছেন, 'I think the execution is better than any of my former attempts.' তাঁর পূর্বতন প্রয়াস 'দি রিভোল্ট অব ইসলাম' অথবা 'জুলিয়ান অ্যাণ্ড ম্যাডালো'র চেয়ে 'প্রমিথিউস আনবাউণ্ড' নিশ্চয়ই মহত্তর রচনা কিন্তু তাতে এর নাটকীয়তা প্ৰমাণিত হয় না। শেলি এই আত্মপ্রত্যয়ের মূলে আছে তাঁর ঐকান্তিক আদর্শবাদ এবং তাঁর অনুভূতির বিশিষ্টতা। বিমূর্ত ভাব তাঁর কাছে বস্তুরূপে প্রতিভাত হয় এবং সেইজন্য 'স্পিরিটস্' 'আওয়ারস্' (Hours) ইত্যাদিকে চরিত্ররূপে উপস্থাপিত করতে তিনি বিন্দুমাত্র কুণ্ঠিত হন না। অপরাপব পাত্রপাত্রীর উপরেও তিনি অবলীলাক্রমে কতকগুলি ভাব আরোপ করেন এবং তাইতেই নাটকের মর্মার্থ আরও অস্পষ্ট হয়ে পড়ে। দৃষ্টান্তস্বরূপ ডেমগর্গনের কথা পুনরুল্লেখ করা যেতে পারে। সে প্রাণশক্তির আধার আবার নিরবধি কাল, 'Eternity'। জুপিটার যখন তাকে বলছে, 'Awful shape, what art thou ? Speak,' তখন সে উত্তর দিচ্ছে, 'Eternity. Demand no direr name'. তার বক্তব্য সঙ্কট এই যে প্রাণশক্তিই চিরন্তন সত্য এবং জুপিটারের প্রতাপ যতই প্রবল হোক তা স্বল্পকালস্থায়ী ও ভয়সাপ্য।

এই ভাববাদের সঙ্গে মিলিত হয়েছে জটিল প্রতীকতা এবং তাতে পাঠকসাধারণের বিভ্রান্তি আরও বেড়ে গেছে। শেলির কবিতাবলীতে কয়েকটি প্রতীকেব পৌনঃপুনিক প্রয়োগ দেখা যায়। সুতরাং এটা অসম্ভব কবা যেতে পারে যে নিচক অলংকরণের উদ্দেশ্যে প্রতীকগুলি ব্যবহৃত হয় নি। বস্তুত তাঁর বক্তব্য বিষয়েব সঙ্গে এদের অবিলম্বে সম্পর্ক রয়েছে এবং কবিতাবিশেষেব আভাস্তব প্রয়োজনেই এগুলি প্রয়োগসিদ্ধ হয়েছে। ‘বি রিভোল্ট অব ইসলাম’ প্রসঙ্গে সাপ ও ঈগলেব কথা বলা হয়েছে। ‘প্রমিথিউস আনবাউণ্ড’এব মুখ্য প্রতীক হল নৌকা, নদী, সমুদ্র, মেঘ ছায়া, অশুশ্রুত ও গুহা। নৌকা ও নদী যথাক্রমে আত্ম ও জীবনপ্রবাহের পতীক :

My soul is an enchanted boat,

... ..

It seems to float ever, for ever,

Upon that many-winding river.

(এসিয়াব উক্তি)

সমুদ্র পবন সতাকপে কল্লিত হয়েছে এবং সমস্ত ব্যক্তিসত্তা তারই মধ্যে বিলীন হয় :

Like in slumber bound

Borne to the ocean, I float down, around,

Into a sea profound, of ever-spreading sound.

মেঘ নবজন্মেব সংকেত। চতুর্থ অঙ্কের একাধিক স্থলে এব বর্ণনা আছে এবং প্রমিথিউসের বন্ধনযুক্তির পবে যে সমগ্র বিশ্বে নূতন প্রাণেব সঞ্চার হয়েছে সেইটিই শেলি এইভাবে পরিস্ফুট কবেছেন। এখন ‘Bright clouds float in heaven’, এবং ‘আওয়ার্ন্স’ ও ‘স্পিরিট্‌স’এর ঐকতান শোনা যায় :

Wherever we fly we lead along

In lashes, like starbeams, soft yet strong,

The clouds that are heavy with love's sweet rain.

বস্তুত বারিধারামাত্রই প্রাণের চিহ্ন এবং যা গতিহীন তাই নিশ্রাণ,

The snow upon my lifeless mountains

Is loosened into living fountains.

প্রতীক হিসাবে ছায়া ও অবগুষ্ঠনও বিশেষ তাৎপৰ্যপূর্ণ। যে পরম সত্য ইন্দ্রিয়বেশে নয় তাই প্রতিভাত হয় ছায়াকপে, এবং তখন সেই সত্যের আভাস পাওয়া যায়। উপরে আমবা বলেছি এসিয়া আদর্শ প্রেম বা সৌন্দর্যের প্রতিমূর্তি, এবং সে যে বাস্তবিকই অদৃশ্য সৌন্দর্যের ভাস্বর প্রতিমূর্তি প্রিমিথিউসের একটি উক্তিতে তা স্পষ্ট ভাবে ব্যক্ত হয়েছে :

Asia, thou light of life

Shadow of beauty unbeheld.

কিন্তু যে অবগুষ্ঠন সত্যকে আবৃত করে রাখে তাকেই মানুষ সত্য বলে ভুল করে। জাগতিক জীবন এবং মৃত্যু দুইই এইবকম ভ্রান্তিজনক এবং আমাদের নিত্য সত্তা বা অনন্ত জীবনের আচ্ছাদনস্বরূপ। এই দ্বিবিধ ভাবই ‘প্রিমিথিউস আনবাউণ্ড’এ প্রকাশিত হয়েছে : ‘The painted veil, by those who were, called life’ এবং ‘Death is the veil which those who live call life.’ শেষোক্ত প্রতীক অর্থাৎ গুহা কতকটা দ্ব্যর্থবোধক। কখনও এর অর্থ বাস্তববিমুক্ততা অর্থাৎ গুহাবাসী মানুষ যেন বাস্তবজীবন থেকে নিজেকে বিচ্ছিন্ন করে রাখতে চায়, আবার কখনও দেখা যায়—যেমন ‘প্রিমিথিউস আনবাউণ্ড’এ (৩৩)—নিঃসঙ্গ জীবনযাপনই দিব্যদৃষ্টিলাভের প্রকৃষ্ট উপায়। উল্লিখিত সমস্ত প্রতীক প্রায় একই অর্থে শেলির অগ্ন্যাত্ত বচনাতে ব্যবহৃত হয়েছে।

শেলির প্রতীকতা ও বিমূর্ত ভাবের প্রতি অল্পরূপ পৃথক ভাবে আলোচিত হয়েছে, কিন্তু দুয়ের মধ্যে বাস্তবিকই কোনো স্পষ্ট সীমাবেধ টানা যায় না। স্বভাবেরই বশেই তিনি ভাবের প্রাধান্য বোধ করেন এবং যখন তাঁর সমগ্র চিন্তা গভীরভাবে বিচলিত হয় তখন সেই ভাব অবলীলাক্রমে প্রতীকের রূপ ধারণ করে। শেলির কপকল্পনার উল্লেখ এখানে অপ্রাসঙ্গিক হবে না। কপকল্পনা সাধারণত উপমাশ্রয়ী এবং সার্থক উপমায় আমরা দেখতে পাই উপমান ও উপমেয়ের বিভেদলোপ। হৃদয়াবেগ যেখানে অকৃত্রিম ও প্রবল সেখানে এই বিভেদলোপ অনায়াসে সাধিত হতে পারে এবং তাতে বক্তব্য বিষয়ের অর্থগৌরবও সমধিক বর্ধিত হয়। অত্যাধা অস্পষ্টতা দোষ ঘটে এবং লেখকের অলংকরণপ্রয়াস অত্যন্ত প্রকট হয়ে পড়ে। শেলির উপমাপ্রয়োগ অনেক ক্ষেত্রে অস্পষ্টতাদুষ্ট, তবে সে অস্পষ্টতার কারণ তাঁর অভিনব চিন্তাপ্রণালী। যা ইন্দ্রিয়াতীত তাই তিনি ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য বস্তুর উপমারূপে প্রয়োগ

করেন। নিম্নোক্ত পঙ্ক্তিগুলি বিশ্লেষণ করলে এই মন্তব্যের যৌক্তিকতা অস্বত্ব হবে :

A wind arose among the pines ; it shook
The clinging music from their boughs, and then
Low, sweet, faint sounds, like the farewell of ghosts
Were heard.

‘শাখালয় সংগীত’ কল্পনাভীত নয়, কিন্তু প্রেতাচার বিদায়বাণী সাধারণ বিচারে কষ্টকল্পনা মনে হয়।^১ শেলির পক্ষে অবশ্য এটা ঠিক কষ্টকল্পনা নয়। প্রেতলোকের অস্তিত্বে তিনি আস্থাবান এবং বিমূর্ত ভাব তাঁর কাছে যে কোনো বস্তুব মতো ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য। সেইজন্ম ভাব ও বস্তুর সমীকরণে তিনি বিন্দুমাত্র দ্বিধাগ্রস্ত হন নি। তাঁর এই বিশেষত্ব স্বীকার করে নিয়েও আমরা বলতে পাবি যে তিনি অনেক জায়গায় সম্ভাব্যতার সীমারেখা অতিক্রম করে গেছেন। আবার ভাব যেখানে সাকারত্ব লাভ কবেছে সেখানেও মাঝে মাঝে মাত্রাধিক্য ঘটেছে। ‘প্রিমিথিউস আনবাউণ্ড’এর সমগ্র চতুর্থ অঙ্কে এই দোষ দেখা যায়। শেলিব উদ্দেশ্য এখানে প্রাকৃতিক বস্তুপুঞ্জকে ভাবেব পটভূমিকারূপে উপস্থাপিত করা, কিন্তু পটভূমি এখানে পূর্বাভূমিতে রূপান্তরিত হয়েছে অর্থাৎ প্রাকৃতিক সৌন্দর্যবর্ণনাই মুখ্য হয়ে দাঁড়িয়েছে এবং মূল ভাবটি গৌণ হয়ে পড়েছে। একই প্রসঙ্গে একাধিক উপমাপ্রয়োগও ত্রুটি হিসাবে গণনীয়। ‘ওড টু দি ওএস্ট উইণ্ড’এর মতো স্মৃতিখ্যাত ও বহুপ্রশংসিত কবিতার দ্বিতীয় স্তবকে এইরূপ উপমাবাহুল্য লক্ষিত হয়।

ঐ সব ত্রুটি যেমন উপেক্ষা করা চলে না তেমনি আবার শেলির প্রতীকতা ও রূপকল্পনা বাদ দিয়ে তাঁর কবিতাবলী কথ্য ও ভাবা যায় না। তাঁর গতিপথ ভাব থেকে রূপে এবং কবির পক্ষে এ পথ এতই দুর্গম যে দিগ্ভ্রম না হওয়াটাই বিস্ময়কর। ভ্রমবশত শেলিও অনেক সময়ে বিপথে চলে গেছেন কিন্তু যখন তাঁর সে ছুর্ভোগ ঘটে নি তখন আমরা দেখতে পাই ভাব ও রূপ তাঁর কাব্যে অদ্বৈतरূপে শোভমান। ‘প্রিমিথিউস আনবাউণ্ড’ থেকে ‘একটা উদাহরণ দিচ্ছি। দ্বিতীয় সর্গের প্রারম্ভে আছে প্রভূত্বের অপূর্ব বর্ণনা এবং সেই সঙ্গে ব্যঞ্জিত হয়েছে মানবজীবনে মৃত্যু উদার আবির্ভাব, অথবা ভাব আরোপের ফলে প্রাকৃতিক রূপের কোনো বিকৃতি ঘটে নি। শেলির রূপকল্প প্রসঙ্গে তাঁর অতিকথা-(myth)

সৃজনক্ষমতাব কথা বলা হয়। প্রাকৃতিক বস্তুসমূহ—যেমন মেঘ ও লজ্জাবতী লতা (‘দি সেন্সিটিভ প্লান্ট’)—এই বিশিষ্ট শক্তির আধার। অতিকথাব উৎপত্তি আদিম মানবের অব্যবহিত স্বজায়। অর্থাৎ অচেতন পদার্থে নবাত্ম-বোপ এখানে কল্পনাবিলাস নয়। এম য়ে আছে স্মৃগভীৰ প্রত্যয এযং আধুনিক মানুযেব চিন্তাধাবাব সঙ্কে সে প্রত্যয়েব কোনো যোগ নেই। স্ততরাং আধুনিক কবিব অতিকথা সৃজনপ্রযাসকে বলা যায় কালবিকদ্ধ এযং তার ব্যর্থতা প্রায় অনিবার্গ। শেলিব কৃতিত্ব এই যে এক্ষেত্রে তিনি অন্তত আংশিক ভাবে সিদ্ধকাম হয়েছেন। ‘দি ক্লাউড’ এ তিষ্কিএমন একটি অতিকথা রচনা করেছেন যা যুগপৎ বিজ্ঞানভিত্তিক এযং কল্পনামণ্ডিত। ‘দি সেন্সিটিভ প্লান্ট’ এ বহুবিধ চিত্র অঙ্কিত হয়েছে, তবুও সব কিছু মধ্য লজ্জাবতী লতাব অনন্তত, ফুটে উঠেছে

A sweet child weary of its delight,
The feeblest and yet the favourite,
Cradled within the embrace of Night

‘প্রমিগিউস আনবাউণ্ডে’এব মতো শেলিব আবও কয়েকটি কবিতা প্লেটোবাদেব দ্বাবা প্রভাবিত হযেছে। ‘দি উইচ অব অ্যাটলাস’এব উইচ ‘সর্বদ্রষ্টা সূর্যেব’ আয়ুজ্ঞা এযং তাব সৌন্দর্যেব দ্ব্যতিতে পৃথিবীব সব কিছু মনে হয ‘the fleeting image of a shade’ তবে উইচের যে কার্গকলাপ বর্ণিত হযেছে—যেমন ‘তরল পেমেব’ দ্বাবা আশুন ও ববফেব সংমিশ্রণ অথবা ‘অপেক্ষাকৃত অসুন্দর ব্যক্তিদেব মস্তিষ্কেব উপবে স্বপ্নলিখন’—তাতে কোনো গভীৰ ভাব প্রকাশিত হয নি। শেলি এখানে পলায়নী মনোবৃত্তি ও উদ্ধাম কল্পনাশক্তিব দ্বাবা চালিত হযে একটি অলৌকিক চবিত্র অঙ্কন করেছেন এযং সেই কাবণে তাঁব বর্ণনাচাতুৰ্য বা কপকল্পেব সূক্ষমা সাময়িক ভাবে আমাদেব মুগ্ধ কবলেও মনেব উপব কোনো স্থায়ী রেখাপাত করতে পাবে না। ‘এপিপসিকিডিয়ন’ও প্লেটোনিক প্রেমের অভিব্যক্তি এযং ঐ প্রেমের বিগ্রহ এখানে এমিলিয়া ভিভিয়ানি নাম্নী একজন ইতালীয় মহিলা যিনি কিছুকালের জন্ত শেলিব চিন্তাচঞ্চল্যেব কারণস্বরূপ হয়েছিলেন। এতদিন তিনি একাধিক পার্থিব নারীর মধ্যে তাঁর মানসপ্রতিমার যে ছায়ার (‘the shadow of that ideal of my thought’) সন্ধান করেছেন এমিলিয়ার মধ্যে তাই প্রত্যক্ষীভূত হয়েছে এযং

তারই সঙ্গে তিনি চলে যেতে চান এমন এক নির্জন দ্বীপে যা 'স্বর্গের ধ্বংসাবশেষের মতো সুন্দর' ('Beautiful as a wreck of Paradise')। এখানেও পলায়নীরূপে অত্যন্ত প্রকট যদিও ইজিয়ান সমুদ্রবেষ্টিত ঐ দ্বীপের বর্ণনা অতিশয় মনোরম :

It is an isle 'twixt Heaven, Air, Earth and Sea,

Cradled, and hung in clear tranquillity.

নারোদেহী দিব্য প্রেম প্লেটোব কল্পনাবহির্ভূত এবং সেইজন্য অন্তত প্লেটোবাদের প্রকাশ হিসাবে কবিতাটি অসার্থক। শেলির বহুপত্নী জেন উইলিয়ামসের উদ্দেশ্যে রচিত কয়েকটি কবিতাও প্লেটোবাদের ঐক্য অসার্থক অনুকরণ। তবে জেন উইলিয়ামসকে ঠিক এমিলিয়ার পর্যায়ে তোলা হয় নি, তা ছাড়া প্রেমালুভূতি এখানে উদ্বুদ্ধ হয়েছে প্রাকৃতিক সৌন্দর্যের দ্বারা :

The touch of Nature's art

Harmonizes heart to heart,

এবং সৌন্দর্যবোধের প্রকাশই কবিতাগুলির প্রধান আকর্ষণ।

'অ্যাডোনেস' শেলিব অগ্রতম সার্থক রচনা। কিটসের অকালমৃত্যুতে (১৮২১) তিনি এই কবিতাটি লেখেন এবং প্রাচীন কবি বিয়ন ও মসকাসের পন্থা অনুকরণ করে তিনি একে পাস্টর্যাল এলিজির রূপ দান করেন। মিলটনের 'লিসিডাস' আলোচনাকালে আমরা পাস্টর্যাল এলিজির যে সব লক্ষণ নির্দেশ করেছি সেগুলি বর্তমান কবিতাতেও দৃষ্ট হয়। আবার মিলটনের মতো শেলিও মানুষের অমরত্ব কল্পনা করেছেন এবং কবিতার শেষভাগে এই ভাবটি প্লেটোবাদের সঙ্গে যুক্ত হয়ে অধিকতর গুরুত্ব ও বিস্তৃতি লাভ করেছে। কিটসের সঙ্গে তাঁর ঘনিষ্ঠ সূক্ষ্ম-সম্পর্ক না থাকায় ফলে শোকাবেগ কোথাও উদ্বেল হয়ে ওঠে নি এবং অপেক্ষাকৃত সংযত চিন্তে তিনি গান্ধীর্ষপূর্ণ ভাবপ্রকাশেও সমর্থ হয়েছেন। এখানে তিনি যে মৃত্যুচিন্তা অভিব্যক্ত করেছেন 'প্রমিথিউস আনবাইণ্ড'এ আমরা তার পূর্বাভাস পেয়েছি। কিটস মৃত নন,

He doth not sleep—

He hath awakened from the dream of life.

অগ্রাগ্র ভাবও—যেমন পরম একক সত্তার আনন্দ্য, বস্তুবিষয়ের ক্ষণস্থায়িত্ব ইত্যাদি—পুনর্ব্যক্ত হয়েছে :

The One remains, the many change and pass,
 Heaven's light for ever shines, Earth's shadows fly ;
 Life like a dome of many-coloured glass,
 Stains the white radiance of Eternity,
 Until Death tramples it to fragments....

সর্বোপরি প্লেটোনিক প্রেম বা সৌন্দর্য যে ঐক্যস্বরূপ তার সুস্পষ্ট প্রকাশ
 আছে :

The Light whose smile kindles the Universe,
 That Beauty in which all things work and move,

... ..

that sustaining Love

Which through the web of being blindly wove
 By man and beast and earth and air and sea,
 Burns bright or dim, as each are mirrors of
 The fire of which all thirst.

শেলির বৈশিষ্ট্যজ্ঞাপক সমস্ত কাব্যগুণ 'অ্যাডোনেস'এ বিদ্যমান। পুনরুজ্জীবন
 ভয়ে সেগুলি আর আলোচনা করা হচ্ছে না। আমরা শুধু তাঁর প্রবল
 আত্মনিষ্ঠতা সম্বন্ধে দু'এক কথা বলার প্রয়োজন বোধ করছি। এ বিশেষত্বও
 অদৃষ্টপূর্ব নয়, এবং 'অ্যালাস্টার'এ এটি প্রায় আত্মনিমজ্জনপ্রবৃত্তিতে পর্যবসিত
 হয়েছে। 'অ্যাডোনেস'এরও ৩১—৩৩ স্তবকে দেখা যায় তিনি সমমাত্রার
আত্মনিমজ্জিত। তবুও নিজেই তিনি কতকটা নির্লিপ্ত ভাবে বিশ্লেষণ
করেছেন এবং তাইতেই তাঁর আত্মপ্রকাশবাসনা পীড়াদায়ক মনে হয় না।
এখানে তাঁর পরিচয় অত্যন্ত শোকার্ত ব্যক্তিরূপে, এবং এই পরিচয়দান
প্রসঙ্গে তিনি যে সব স্বকীয় বৈশিষ্ট্য জ্ঞাপন করেছেন—যেমন দৌর্বল্য,
মিঃসমতা, বিবাহ ইত্যাদি—সেগুলি ব্যাধিত মনোভাবের পরিচায়ক হলেও
সমগ্র ভাবে চিত্রটি অত্যন্ত মনোমুগ্ধকর। নিজেই তিনি কি চোখে দেখতেন
 নিচের কয়েকটি ছত্রে তা পরিস্কার বোঝা যায় :

A pardlike Spirit beautiful and sweet—
 A Love in desolation masked ; a Power
 Girt round with weakness.

‘দি ট্রান্সফ্ অফ লাইফ’ শেলির আর একটি উল্লেখযোগ্য রচনা। কবিতাটি অসমাপ্ত, তবে এইটিই তাঁর শেষ কাব্যগ্রন্থ বলে এখানে তাঁর পরিণত জীবনদর্শনের আভাস পাওয়া যায়। তাঁর বক্তব্যের অর্থভেদ করা অবশ্য খুব সহজসাধ্য ব্যাপার নয়। যেটুকু বোঝা যায় তা কতকটা এইরূপঃ ‘ভাববিহীন অবস্থায় কবি একদিন দেখলেন তিনি যেন জনপথের এক পাশে বসে আছেন এবং ধূলিধূসর পথেব উপর দিয়ে অবিশ্রাম জনস্রোত বয়ে চলেছে। তারপর এল জীবনবথ এবং তাতে আবদ্ধ হয়ে আছে বন্দী বদল। ক্লেশের ব্যাথা অল্পসাবে কবি বুঝতে পারলেন, বন্দীর দল হল

The wise,

The great, the unforgotten,—they who wore

The mitres and helms and crowns, or wreaths of light,

Signs of thought’s empire over thought....

এবং তাদের বর্তমান দুর্গতির কারণ এই যে জীবনরহস্যের দ্বারা তারা পরাভূত হয়েছে। বন্দীদের মধ্যে আছেন নেপোলিয়ন, প্লেটো, অ্যারিস্টটল ও আলেকজান্ডার।

কবিতাটির রূপকার্য বাস্তবিকই দুর্বোধ্য এবং সে দুর্বোধ্যতার কারণ সম্ভবত এর অসম্পূর্ণতা। এটি যদি পূর্ণাঙ্গ রূপ পরিগ্রহ করত তাহলে হয়তো শেলির কবীজীবনের একটা কালান্তর ঘটত। এখানে শুধু কালান্তরের সূচনা দেখা যায় তাঁর মনন শক্তির প্রকাশে, অর্থাৎ ভাববিলাস পরিহাব করে তিনি যে ক্রমশ চিন্তার রাজ্যে অগ্রসর হচ্ছেন সেইটুকুই শুধু আমরা জানতে পারি। তাঁর অপঘাত মৃত্যু না ঘটলে সে অগ্রগতি অব্যাহত থাকত কিনা সেটা আমাদের অজ্ঞাত থেকে যায়।

গীতিকাব্য বচনাতেও শেলি অসাধারণ নৈপুণ্যের পরিচয় দিয়েছেন। এর মূলে ছিল ঐ প্রবল আত্মচেতনা যা আমরা পূর্বলোচিত সমস্ত কবিতায় লক্ষ্য করেছি। ‘দি ইণ্ডিয়ান সেরিনেড’, ‘ওআন ওয়ার্ড ইজ টু অফ নু প্রোফেণ্ড’, ‘স্ট্যান্ডাস রিটন্ ইন ডিফেকশন ইন নেপলন্’, ‘টু নাইট’, ‘রেয়ালি, রেয়ালি, কামেস্ট্ দাউ’, ‘টু এ স্কাইলার্ক’, ‘লাইন্স রিটন্ অ্যামাং ইউগ্যানিয়ান হিলন্’, ‘ওড টু দি ওএস্ট উইণ্ড’ ইত্যাদিতে তিনি যে ব্যক্তিগত অনুভূতি প্রকাশ করেছেন তা অনেক ক্ষেত্রে তাঁর জীবনদর্শনের সঙ্গে যুক্ত হয়ে সহজেই পাঠকের অন্তরে সঞ্চারিত হয়েছে। প্রথম ছটি কবিতা জেন উইলিয়ামসের উদ্দেশ্যে লিখিত এবং

এদের বিবর বিস্তৃত প্রেম। দ্বিতীয় কবিতায় তিনি বহুব্যবহৃত, মামুলী ‘প্রেম’ শব্দটি প্রয়োগ না করে তাঁর বিশিষ্ট অল্পভূতিকে বলেছেন অনন্ত কামনা,

The desire of the moth for the star

Of the night for the morrow.

এই অনন্ত কামনা মূলত একটি রোমান্টিক অল্পভূতি যা শেলির কাব্যেই সর্বাধিক প্রাধান্য লাভ করেছে। তৃতীয় কবিতাটিও প্রেমমূলক এবং কবিকল্পিত প্রেম এখানে বিধব্যাপী। পরবর্তী তিনটি রচনায় শেলির বিষয়তা, অবসাদ ও মৃত্যুচিন্তা ব্যক্ত হয়েছে। ‘ডিস্টেকশন্’-এ বহিঃপ্রকৃতির যে চিত্র অঙ্কিত হয়েছে তা অত্যন্ত মনোরম কিন্তু কবির মনে কোনো সাস্থনা নেই :

I could lie down like a tired child,

And weep away the life of care...

... ..

Till death like sleep might steal on me.

‘টু নাইট’এও তিনি মৃত্যুর আসন্ন আবির্ভাবের কথা চিন্তা করেছেন, ‘Death will come...Soon, too soon’, তবে বর্তমান মুহূর্তে তাঁর একমাত্র কামনা রাত্রির আগমন। ‘রেয়ার্লি, রেয়ার্লি কামেস্ট দাউ’এ তিনি আনন্দের অধিষ্ঠাত্রী দেবীকে (‘Spirit of Delight’) আবাহন করেছেন।

কিন্তু তিনি অত্যন্ত দুর্লভদর্শন এবং সেইজন্য কবিরূপও সর্বদা দুঃখভারাক্রান্ত। ‘টু এ স্কাইলার্ক’ অল্পরূপ বিষয়তার অভিযুক্তি। ‘স্কাইলার্ক’ পাখি এখানে মৃত আনন্দ, কিন্তু মানুষের দৃষ্টি প্রসারিত অতীত ও ভবিষ্যতের দিকে। যা অনধিগম্য তাই তার ঈপ্সিত এবং সেইজন্য

Our sincerest laughter

With some pain is fraught

Our sweetest songs are those that

tell of saddest thought.)

উল্লিখিত প্রায় সমস্ত কবিতায় দেখা যায় শেলি যেন নিজের ভাবে আচ্ছন্ন হয়ে আছেন, শুধু ‘টু এ স্কাইলার্ক’এ তিনি নিজেকে সবার মধ্যে ব্যাপ্ত করার চেষ্টা করেছেন। এই আত্মপ্রসারণের চেষ্টা সর্বতোভাবে সার্থক হয়েছে ‘ওড টু দি ওএস্ট উইণ্ড’এ। এখানেও তিনি বিবাহগ্রস্ত :

I fall upon the thorns of life ! I bleed !

কিন্তু পশ্চিমা বায়ুকে তাঁর ভবিষ্যৎবাণীর ভেরীতে পরিণত করে তিনি সর্বশেষে আশার বাণী শুনিয়েছেন :

O, Wind,

If Winter comes, can Spring be far behind ?

প্রাকৃতিক বস্তুতে তিনি এখানে বৈদ্যুতিক ভাব আরোপ করেছেন, কিন্তু পশ্চিমা বাতাস বিমূর্ত ভাবের প্রতীকমাত্র নয়। তার যে নিজস্ব শক্তি আছে এবং সে যে যুগপৎ সংহর্তা ও স্রষ্টা শেলি তাও উপলব্ধি করেছেন। প্রথম তিনটি স্তবকে ঝড়ের যে বর্ণনা দেওয়া হয়েছে তা কল্পনামণ্ডিত ও উপমাবহুল হলেও কবির বিষয়নিষ্ঠতার পরিচায়ক। শিল্পবস্তু হিসাবে ‘ইউগ্যানিয়ান হিল্‌স্’ও অনিন্দনীয়। এর প্রারম্ভে দেখি শেলি যেমন হৃৎস্পন্দন ঠিক তেমনই আশাবাদী :

Many a green isle needs must be

In the deep wide sea of Misery.

ইউগ্যানিয়ান পর্বতমালার সামুদ্রিক এই রকম একটি ‘সবুজ দ্বীপ’ যেখানে অন্তত এক দিনের জন্য তাঁকে ‘হৃৎস্পন্দনের’ গর্জন শুনতে হয় নি। সকাল থেকে সন্ধ্যা পর্যন্ত তিনি এখানে প্রকৃতির রূপবৈচিত্র্য নিরীক্ষণ করেছেন এবং সমস্ত বহির্দৃষ্টি ও তাঁর নিজের আত্মা মনে হয়েছে

Interpenetrated lie

By the glory of the sky ;

Be it love, light, harmony,

Odour, or the soul of all.

শেলির নিঃসঙ্গবোধ যে অত্যন্ত তীব্র সে পরিচয় ইতিমধ্যে আমরা একাধিক বার পেয়েছি। বিষয়টি এখানে সংক্ষেপে ও ক্ষুদ্র ভাবে আলোচিত হতে পারে। ওয়ার্ডসওয়ার্থের মতো তিনিও প্রাকৃতিক সৌন্দর্যের অহুরাগী এবং বিশ্বত্রৈক্যে আত্মবান, তবে হৃৎস্পন্দনের ঐক্যবোধে তারতম্য আছে। মোটামুটি বলা যায় ওয়ার্ডসওয়ার্থ তুরীয়বাদী এবং শেলি স্নেহবাদী। বহর মধ্যে ওয়ার্ডসওয়ার্থ দেখেছেন পরম সত্য, ‘a motion that impels all things’, আর শেলি অনুভব করেছেন আদর্শ প্রেম বা সৌন্দর্য। ‘ইউগ্যানিয়ান হিল্‌স্’ থেকে উদ্ধৃত ঐ পঙ্ক্তিচতুষ্টয়ে শেলির স্নেহবাদিক

অনুভূতির ব্যঞ্জনা আছে। ‘প্রমিথিউস আনবাউণ্ড’ ও ‘অ্যাডেনস’এ এর প্রকাশ আরও স্পষ্ট, তাছাড়া মেঘ, নদী ইত্যাদি যেমন তাঁর কাব্যে প্রতীকরূপে ব্যবহৃত হয়েছে ওয়ার্ডসওয়ার্থের কাব্যে ঠিক তেমনটি হয় নি। আরও এক দিক থেকে ছদ্মনামের মধ্যে পার্থক্য রয়েছে। ওয়ার্ডসওয়ার্থ অনেক সময়ে প্রকৃতির জগতে আশ্রয় নিয়েছেন এবং তার প্রশান্তি ও স্তব্ধতা তাঁকে অভিভূত করেছে। ‘ইউগ্যানিয়ান হিলস্’ এবং জেন উইলিয়ামসের উদ্দেশ্যে লিখিত ‘এরিয়েল টু মিরান্ডা: টেক’, অথবা ‘দি রেকলেকশন’এ দেখা যায় শৈলিও সমভাবাপন্ন। কিন্তু সাধারণত তিনি বিক্ষুব্ধ ও অশান্ত প্রকৃতির দ্বারা অনুপ্রাণিত হয়েছেন এবং সেইজন্য বড়, বিদ্যুৎ, মেঘ ইত্যাদির বর্ণনায় তিনি সর্বাধিক সাফল্য লাভ করেছেন।

জন কিটস (১৭৯৫—১৮২১)

রোমান্টিক যুগের উত্তর পর্বে যে তিনজন কবি প্রতিষ্ঠা অর্জন করেন তাঁদের মধ্যে শিল্পী হিসাবে কিটসই শীর্ষস্থানীয়। মাত্র পঁচিশ বৎসর বয়সে তিনি লোকান্তরিত হন এবং কৈশোরের কয়েকটি অপটু অনুবাদ বাদ দিলে দেখা যায় তার কবিতাব্যবহার স্থায়িত্ব পাঁচ ছ বছরের বেশী নয়, অথচ এই অত্যল্প কালের মধ্যে তিনি এমন কয়েকটি কবিতা লেখেন যেগুলি বাস্তবিকই মহৎ প্রতিভার পরিচায়ক। সমসাময়িক ঘটনাবলীর দ্বারা প্রভাবিত না হয়ে তিনি আত্মজীবন একাগ্রচিত্তে কাব্যালঙ্কার সাধনা করেন এবং গতানুগতিক ভাবে রোমান্টিকদের অনুশীলন না করে স্বমহিমায় প্রতিষ্ঠিত হন।

কাব্যক্ষেত্রে কিটসের প্রথম পদক্ষেপ কিঞ্চিৎ দ্বিধাগ্রস্ত, তবে এইটাই যে তাঁর স্বক্ষেত্র এবং এইখানেই যে তাঁকে পথ খুঁজে বার করতে হবে সে বিষয়ে তিনি নিঃসংশয়। পক্ষেত্রের সাহায্যে তিনি সব কিছু গ্রহণ করছেন কিন্তু যা গ্রহীত হচ্ছে তাকে তিনি সংহত রূপ দিতে পারছেন না। প্রথম দিকের ছটি রচনা ‘আই লুভ টিপ-টো আপন এ মিটল্ হিল’ ও ‘রিপ অ্যাণ্ড পোএট্রি’ একটু লক্ষ্য করলেই আমরা কিটসের ঐ বিড়ম্বনা উপলব্ধি করতে পারি। অথচ কবিজ্ঞানোচিত কর্তব্যের প্রতিও তিনি অবহিত নন। নিছক বাহ্য সৌন্দর্যে মুগ্ধ হওয়া যে অবস্থার—‘রিপ অ্যাণ্ড পোএট্রি’তে এ চিত্তনার স্পষ্ট বর্ণনা আছে। কোন পথে অগ্রসর হলে তিনি মহৎ কাব্যলক্ষ্যে পৌঁছান—সেইটাই এখন তাঁর চিন্তনীর বিষয় :

.....First the realm I'll pass
Of Flora and old Pan... ..

অন্তঃপর

.. I must pass them for a nobler life,
Where I may find the agonies, the strife
Of human hearts.....

তবে তাঁর চিন্তা এখনও শৈথিল্যাক্রান্ত ও বিশৃঙ্খল। সেইজন্য যে ভাব ঐ উদ্ধৃতি দুটিতে প্রকাশিত হয়েছে তা সমগ্র কবিতায় পবিব্যাপ্ত হয় নি।

দীর্ঘ কবিতা 'এনডিমিয়ন' একই রকম দোষাশ্রিত। ভূমিকাতে কিটস নিজেই বলেছেন যে পাঠক 'must soon perceive great inexperience, immaturity, and every error denoting a feverish attempt, rather than a deed accomplished' প্রাচীন পৌরাণিক কাহিনী অবলম্বনে গ্রন্থটি রচিত হয়েছে। কাহিনীর প্রধান উপাদান হল লাটমস পর্বতের অধিবাসী এনডিমিয়নের প্রতি সিনথিয়াব (চন্দ্রদেবীর) প্রেমাসক্তি এবং দেবীর প্রসাদে তাব অমবদ্য লাভ। এব সঙ্গে অত্যন্ত উপাদান বোগ করে কিটস অনাবশ্যক ভাবে কাহিনীটিকে পল্লবিত করেছেন এবং ভাবাবেগকে তিনি সর্বত্র এত বেশী প্রশ্রয় দিয়েছেন যে মূল বিষয়টি কোথাও পরিস্ফুট হতে পারে নি। কবিতার রচনাতে তিনি বলেছেন,

A THING of beauty is a joy for ever :
Its loveliness increases ; it will never
Pass into nothingness.....

এনডিমিয়ন কাহিনী এইরূপ একটি সৌন্দর্যবস্তু এবং পরম উৎকর্ষের প্রতীক-স্বরূপ। 'কবি ঐ পরম উৎকর্ষ বা সৌন্দর্য প্রত্যক্ষ ভাবে উপলব্ধি করতে চান, কিন্তু তাঁর কামনাপূরণের অন্তরায় হচ্ছে ইন্ড্রিয়গ্রাহ্য সৌন্দর্যের প্রতি আসক্তি। এই রকম একটা ভাব তিনি ব্যক্ত করতে চেয়েছেন কিন্তু ভাবাতিশয়াহেতু তাঁর সে বাসনা চরিতার্থ হয় নি।

'এনডিমিয়ন' রচনায় অব্যবহিত পরে কিটসের প্রতিভা যেন অকস্মাৎ বিকশিত হয়ে ওঠে। কাব্যসৃষ্টির 'দিক থেকে তাঁর লক্ষ্যচেরে ফলপ্রসূ বৎসর ১৮১৯ অব। এই বৎসরের সিমিত 'হয় 'দ্বি ইন্ড অব। লেট্টা অ্যান্ডানিস', 'ওল্ড টু লাইকি', 'অ্যান্ড বেথ' 'ডেব' 'এই অ্যান্ড' 'ওল্ড টু' 'এই নাইটিংগেল' 'লেবিয়া', 'টু

অটাম', 'হাইপিরিয়ন', 'ওড অন এ গ্রিসিয়ান আর্ন', 'ফল অব হাইপিরিয়ন' ইত্যাদি। 'দি ইভ অব সেন্ট অ্যাগনিস', 'লেমিয়া' ও 'ইসাবেল্লা অর দি পট অব বাজল্' ('লেমিয়া' ইত্যাদি সব একট প্রকাশিত হয় ১৮২০ সনে)— এই তিনটি কবিতা কাহিনীমূলক ও প্রেমবিষয়ক। 'দি ইভ অব সেন্ট অ্যাগনিস'এর পাত্রপাত্রী হল পরফিরো ও মেডলিন। মধ্যযুগে এই মর্মে একটা কিংবদন্তী প্রচলিত ছিল যে সেন্ট অ্যাগনিস পর্বদিবসেব সন্ধ্যাকালে কুমারীরা স্বপ্নের মধ্যে তাদের প্রণয়ীদের দেখা পায়। মেডলিনেরও স্বপ্নকালে তাব প্রেমাস্পদ আবির্ভূত হয় এবং ঘুম থেকে ওঠার পরেই সে দেখে পরফিরো শয়রীবে তার শয্যাপার্শ্বে দাঁড়িয়ে রয়েছে। অথচ তাদের দুই পরিবারের মধ্যে চলেছে প্রবল সংঘর্ষ। যদি মেডলিনের কোনো পবিত্রন পরফিরোকে সেখানে দেখতে পায় তাহলে তৎক্ষণাৎ তার মৃত্যু অবধাবিত :

For him those chambers held barbarian hordes,

Hyena foemen, and hot-headed lords.

কোনো অঘটন ঘটাব আগেই অবশ্য মেডলিন ও পরফিরো ঐ বর্বরঅশুভিত স্থান থেকে পলায়ন করতে সমর্থ হয়। এই প্রেমকাহিনী পরিপূর্ণ ভাবে মধ্যযুগীয় এবং কবিতাটির আবহাওয়াও তদুপযুক্ত। আধ্যাত্মিকতা, কুসংস্কার, দুই পরিবারের অসন্তোষ, ঘোড়বৃত্তি, স্থাপত্যশিল্প ইত্যাদির উল্লেখ করে ক্রিস্টস ঐ আবহাওয়া রচনা করেছেন এবং ঋণকালের জন্ত আমাদের মধ্যযুগে কিরিয়ে নিয়ে গেছেন। অতিপ্রাকৃতেরও ইঙ্গিত আছে। প্রেমিক প্রেমিকা বে ঝড়ের মধ্যে বেরিয়ে পড়ল সেটা হল 'an elfin-storm from faery land' এবং সেই রাজ্রিতে সমাগত 'বোচ্ছা-অতিথিরা' স্বপ্ন দেখল 'Of witch, and demon, and large coffin-worm.'

'লেমিয়া'তে অতিপ্রাকৃতের আধিপত্য আরও স্পষ্ট ভাবে বোধগম্য। এর নায়িকা লেমিয়া স্বপ্ন একজন সর্পরূপিনী ডাকিনী। সে সুন্দরী নারীর মূর্তি ধারণ করে করিনথিরাবাসী লিসি়াসকে মুগ্ধ করেছে এবং লিসি়াসের বোহ ভুল হল তার শিকাগুরু ও দার্শনিক অ্যাপলনিয়াসের সহায়তায়। দার্শনিকের তীক্ষ্ণ দৃষ্টিগাতে লেমিয়ার আসল রূপ প্রকট হয়ে পড়ল,

And Lycius' arms were empty of delight,

As were his limbs of life, from that same night.

অর্থাৎ লিসিরাসের পক্ষে এই পরিণতি অত্যন্ত মর্মান্তিক। এবং কবি নিজেও বলেছেন,

.....Do not all charms fly
At the mere touch of cold philosophy ?
There was an awful rainbow once in heaven :
We know her woof, her texture ; she is given
In the dull catalogue of common things.
Philosophy will clip an Angel's wings,
Conquer all mysteries by rule and line,
Empty the haunted air, and gnomed mine—
Unweave a rainbow.....

একটি বিশেষ ঘটনা উপলক্ষে তিনি ঐ মন্তব্য প্রকাশ করেছেন, তবুও রূপক মোহ ও দার্শনিক বুদ্ধির অথবা কল্পনা ও বাস্তবের যে সংঘাত এখানে দেখানো হয়েছে সেটা সাধারণ ভাবে রোমান্টিক দৃষ্টিভঙ্গির নির্দেশক কি না সে বিষয়েও আমাদের অবহিত হওয়া উচিত।

অত্র প্রসঙ্গে আমরা 'ইসাবেলা'র উল্লেখ করেছি এবং সেখানে কাহিনীরও একটু আভাস দিয়েছি। এখানে প্রেম ও প্রতাপের দ্বন্দ্ব বেধেছে এবং সে দ্বন্দ্ব মনে হয় প্রেমের পরাজয় ঘটছে। কিন্তু প্রকৃতপক্ষে নায়িকা ইসাবেলার প্রেম মৃত্যুঞ্জয়। বিশ্বসংসার বিস্মৃত হয়ে সে এখন তার মৃত প্রণয়ান্বিতের ধ্যানে মগ্ন হয়ে আছে,

And she forgot the stars, the moon and sun
And she forgot the blue above the trees.

এই উন্মাদনাতেই প্রেম উর্ধ্বারিত ও অস্বপ্নক হয়েছিল।

'লা বেল ডেম সঁ মার্সি' শীর্ষক ক্ষুদ্র কবিতাটি একটি অপূর্ব সৃষ্টি। এর অবলম্বন এক মধ্যযুগীয় নাইটের ব্যর্থ প্রেম। সুলভী কুহকিনী অথবা অতি-প্রাকৃতশক্তিসম্পন্ন মারী সম্পর্কে যে ধারণা তৎকালে প্রচলিত ছিল তাই এখানে কাব্যরূপ লাভ করেছে। কোলরিজেব মতো কিটসও অতিশয় সূক্ষ্ম ভাবে অতিপ্রাকৃত বিষয় উপস্থাপিত করেছেন। নাইট এখন ঐ কুহকিনীর কাছ থেকে বিচ্ছিন্ন হয়ে একটা ভূদেব ধারে ঘুরে বেড়াচ্ছে 'alone and palely.' কেন তার এই দুর্দশা—কবির এই প্রসঙ্গে সে তার কাহিনী বিস্মৃত করে বলছে,

And that is why I sojourn here

Alone and palely loitering.

কবির কথা পুনরুক্ত হওয়াতে নাইটের ট্রাজেডি যেন অধিকতর মাত্রায় করুণ বশীভূত হয়েছে। রচনাটিতে দিবাঙ্গ, হতাশা, ভয়, বহু ইত্যাদির শুধু অস্পষ্ট ইশারা আছে এবং সেই কারণে অতিপ্রাকৃত বিষয়ের অসম্ভাব্যতা সম্পর্কে আমাদের মনে কোনো সংশয় জাগে না।

পূর্বোক্ত সমস্ত কবিতার মধ্যে কিটসের ছুটি বৈশিষ্ট্য সব চেয়ে চোখে পড়ে, তাঁর রূপতান্ত্রিকতা (sensuousness) ও সৌন্দর্যপ্রীতি। রূপতান্ত্রিকতা বা সংবেদনশীলতা সাধারণ রোমান্টিক দৃষ্টিভঙ্গির একটা বিশিষ্ট লক্ষণ যা শেলি প্রমুখ কবিদের রচনাতে প্রায়ই দৃষ্ট হয়। ওয়ার্ডসওয়ার্থের তীব্র সংবেদন তাঁর নিসর্গচেতনা উদ্ভুদ্ধ করেছে এবং অস্তিম তুরীয় অবস্থাতে পৌঁছেও তিনি সংবেদনের গুরুত্ব হ্রাস করেন নি। তবুও কিটসের অনন্ততা লক্ষণীয়। সংবেদনের উপবে তিনি যত জোর দিয়েছেন ঠিক ততটা অল্প কোনো কবি দেন নি। শেলির চলাচল অনেক সময়ে ভাব থেকে সংবেদনে, অর্থাৎ ভাবকে কি প্রকারে ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য করা যায় সেই দিকেই তাঁর লক্ষ্য এবং সেই উদ্দেশ্যেই তিনি সংবেদনের সঞ্চার করেন। তাঁর সার্থক বচনাতে এটা অবশ্য চোঁকা মনে হয় না। ওয়ার্ডসওয়ার্থ সংবেদনের ব্যাপারে মনকে কতকটা নিষ্ক্রিয় করার চেষ্টা করেন। প্রাথমিক অহুভূতি যে শেষ পর্যন্ত তাঁকে জ্ঞানের রাজ্যে নিয়ে যাবে—তাঁর এই বিশ্বাস দৃঢ় হলেও তিনি 'wise passiveness'কে প্রাধান্য দেন। এইখানেই তাঁর সঙ্গে কিটসের পার্থক্য। সংবেদনের পথ ধরেই জ্ঞানের রাজ্যে যেতে হবে—কিটসও এই বিশ্বাস পোষণ করেন, কিন্তু তাঁর বিশ্বাসের মাত্রা এত বেশী যে মনে হয় এ প্রকৃতিই স্বতন্ত্র। (একটি চিঠিতে তাঁর অন্তরের ইচ্ছা ব্যক্ত হয়েছে: 'O for a life of sensations rather than of thoughts' এবং এই ইচ্ছা যে তাঁকে চালিত করেছে, তাঁর সমগ্র কাব্যে আমরা তার প্রমাণ পাই। প্রথম দিকের রচনাতে তিনি যেন সংবেদনের স্রোতে ভেসে গেছেন কিন্তু 'দি ইভ অব সেট অ্যাগনিস'এ দেখি সে স্রোত এখনও প্রবল হলেও তিনি অনেকটা আত্মস্থ হয়েছেন এবং অহুভূতিকে অর্থবহ করতে পেরেছেন। এখানে কিটসের ঐ উক্তি সম্পর্কে একটি কথা বলা আবশ্যিক। 'Thoughts' বা চিন্তাশক্তিকে তিনি বিসর্জন দেন নি, জীবন ও অগত্যাতে সম্যক উপলব্ধি করার অথবা জানবার জন্য সংবেদন

যে সর্বদা প্রয়োজনীয় এইটাই তিনি আভাসে বলতে চেয়েছেন। আরও একটি বিষয় প্রণিধানযোগ্য। শেলি, ওয়ার্ডসওয়ার্থ এবং কোলরিজ—এঁরা প্রত্যেকেই অল্পবিস্তর দার্শনিকভাবাপন্ন, কিন্তু কিটসের দৃষ্টিভঙ্গি একান্তভাবে শিল্পজনোচিত। কাব্যসৃষ্টির ক্ষেত্রে রূপতাত্ত্বিকতা কি ভাবে কার্যকর হতে পারে সেইটাই তাঁর বিচার্য বিষয়। সেইজন্য কলাকৈবল্যবাদ (Art for Art's Sake) প্রসঙ্গে কেউ কেউ তাঁকে এই সাহিত্যতত্ত্বের পরোক্ষ প্রবক্তারূপে কল্পনা করেছেন।

সংবেদন যে কতটা অর্থবহ ও কাব্যশ্রীমণ্ডিত হতে পারে ‘দি ইভ অব সেন্ট অ্যাগনিস’ থেকে তাব একটা দৃষ্টান্ত দিচ্ছি :

The sculptur'd dead on each side seem to freeze

Emprison'd in black, purgatorial rails.

এব আগে বলা হয়েছে, ‘Ah, bitter chill it was!’ কিন্তু এইটুকু শুনে আমবা কীতের প্রচণ্ডতা প্রত্যক্ষ ভাবে উপলব্ধি করতে পারি না। কিন্তু যখন দেখি প্রাণহীন মূর্তিও জমে যাচ্ছে তখন বুঝতে কষ্ট হয় না যে সত্যিই ‘bitter chill it was’। এই কবিতাব অন্ত এক জায়গায় দেখা যায় কবি খাওয়াশক্তির বর্ণনা দিচ্ছেন, এবং বিলাসীর মতো তিনি যেন তার রূপ রস গন্ধ উপভোগ করছেন :

.. He from forth the closet brought a heap

Of candied apple, quince, and plum, and gourd ;

With jellies soother than the creamy curd,

And lucent syrups, tinct with cinnamon ;

.

... and spiced dainties, every one,

From silken Samarcand to cedar'd Lebanon.

কিটসের সৌন্দর্যবোধ তাঁর কাব্যের ভিত্তিস্বরূপ। ‘আই স্টুড আপন এ লিটল হিল’ থেকে আরম্ভ করে ‘টু এ নাইটিংগেল’ ইত্যাদি গুড ও ‘হাইপিরিয়ন’ পর্যন্ত ঐ সৌন্দর্যবোধের ক্রমবিকাশ লক্ষিত হয়। প্রথমে দেখা যায় কেবল ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য সৌন্দর্যের প্রাধান্য কিন্তু এর প্রতি ঐকান্তিক অমুরতির অর্থ পলারনী বৃত্তিকে প্রশ্রয় দান। মানুষের দুঃখ কষ্ট, ‘the agonies, the strife of human hearts’ এর প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতাও অবশ্য প্রয়োজনীয়। ‘স্লিপ অ্যাণ্ড পোএট্রি’তে

এই প্রয়োজন স্বীকৃত হয়েছে, কিন্তু সে অভিজ্ঞতা এখনও তিনি অর্জন করতে পারেন নি। ‘এনডিমিয়ন’এও শাস্ত্রত সৌন্দর্য উপলব্ধ হয় নি, যদিও গ্রন্থের হৃৎনাতে তার উল্লেখ আছে, ‘A THING of beauty is a joy for ever.’ ‘লেমিয়া’তে আমরা দেখতে পাই তাঁর দৃষ্টি এখন স্বচ্ছ হচ্ছে। এখানে তিনি দেখেছেন আপাতদৃষ্টিতে যা সুন্দর তা সত্য নয়। আবার কল্পনা ও বৌদ্ধিকতার বিরোধেও তিনি বিচলিত হয়েছেন। ‘ইসাবেলা’তে দুটি বিপরীত চিত্র অঙ্কিত হয়েছে—একটি পাপের, অপরটি প্রেমোন্মাদনা ও দুঃখের। এইখানেই কবি মানবহৃদয়ের বেদনা গভীর ভাবে উপলব্ধি করার চেষ্টা করছেন।

তাঁর সৌন্দর্যবোধের পরিণতি দৃষ্ট হয় বিখ্যাত ওডগুলিতে ও ‘হাইপিরিয়ন’এ। সৌন্দর্য সম্পর্কে যে সব কথা তিনি চিঠিপত্রে একাধিকবার বলেছেন সেইগুলিই তাঁর কবিতায় উদাহৃত হয়েছে, স্তবরাং ঐ জাতীয় কয়েকটি উক্তি এখানে উদ্ধৃত করলে আলোচ্য বিষয় আরও স্পষ্ট হবে :

- (১) The mighty abstract idea I have of Beauty in all things stifles the more divided and minute domestic happiness.
 (২) I never can feel certain of any truth but from a clear perception of its Beauty. (৩) I am certain of nothing but of the holiness of the Heart's affection and the truth of Imagination...What the Imagination seizes as Beauty must be truth—whether it existed before or not.

তন্নতন্ন করে এই সব উক্তি এখানে বিশ্লেষণ করা সম্ভব নয়। মোটামুটি বলা যায় দুটি গুরুত্বপূর্ণ ভাব এখানে ব্যক্ত হয়েছে: (১) কল্পনামুগ্ধ সৌন্দর্য সত্যস্বরূপ এবং (২) সৌন্দর্যোপলব্ধি ছাড়া সত্য প্রতীত হয় না। ‘অন এ গ্রিসিয়ান আন’ ইত্যাদি ওডে ও ‘হাইপিরিয়ন’এ এই ভাব দুটি সাকারত লাভ করেছে। স্তবরাং কবিতাগুলি আলোচনা করলেই আমরা কিটসের বক্তব্য বুঝতে পারব।

‘টু এ নাইটিংগেল’, ‘অন এ গ্রিসিয়ান আন’ ও ‘টু অটাম’ তাঁর সব চেয়ে বিখ্যাত ওড। ‘ওড টু এ নাইটিংগেল’ লিখিত হয় তাঁর ভাই টম কিটসের মৃত্যুর কয়েক মাস পরে। স্বভাবতই কবির হৃদয় এখন দুঃখভারাক্রান্ত। কিন্তু নাইটিংগেলের আনন্দময় সংগীতের প্রভাবে তিনি ভুলে যেতে চান

The weariness, the fever and the fret

Here, where men sit and hear each other groan.

এবং শুধু তাই নয়, পাখির সঙ্গে একাত্ম হওয়ার জন্য তিনি উদ্ভূত। কল্পনার সাহায্যে তিনি সে ঐকাত্ম্য লাভ করলেন, এবং সাময়িক ভাবে তাঁর বাস্তব চেতনা বিলুপ্ত হল। কিন্তু আবার তিনি বস্তুজগতে ফিরে এলেন। তখনও তাঁর আচ্ছন্ন ভাব কাটে নি, এবং সেইজন্য কবিতার সমাপ্তিতে তিনি প্রশ্ন তুলেছেন : 'Do I wake or sleep ?' 'ওড অন এ গ্রিসিয়ান আর্ন'এ দুঃখের কোনো সুস্পষ্ট প্রকাশ নেই। প্রাচীন গ্রীক ভস্মাধারের (urn) বহির্ভাগে অতীত জীবনের যে চিত্র অঙ্কিত হয়েছে তা কবির কাছে অনন্ত কালের মতো। বিভ্রান্তিকর :

Thou, silent form, doth tease us out of thought

As doth eternity.

অনন্ত জীবন এখানে উপমানরূপে কল্পিত হয়েছে, কিন্তু অঙ্কিত চিত্র যে চিরস্থায়ী সে ভাব তিনি আগেই খুব স্পষ্ট ভাষায় ব্যক্ত করেছেন :

Ah, happy, happy boughs ! that cannot shed

Your leaves, nor ever bid the spring adieu.

নাইটিংগেল ও মৃত্যুহীন এবং তার সংগীত নিরবধি কালের শ্রোতে প্রবহমান। যে মধুর স্বর আজ তিনি শুনছেন অতীতকালে তা সন্ধ্যাট ও কৃষকের শ্রুতি-গোচর হয়েছে এবং রুথের (বাইবেলের একটি স্ত্রী চরিত্র) বিষণ্ণ অন্তরেও প্রবেশ করেছে। এই একই গান

Of-times hath

Charm'd magic casements, opening on the foam

Of perilous seas, in faery lands forlorn :

নাইটিংগেল এবং গ্রিসিয়ান আর্ন, কিটসের কাছে দুই-ই সৌন্দর্যস্বরূপ। সত্য ও সৌন্দর্য সম্পর্কে চিন্তিতে তিনি যা বলেছেন তা তিনি কবিতাতে প্রতিপাদিত করেছেন। পৃথিবীর সব কিছুই সুন্দর নয়। যার উপরে কল্পনার আলোকসম্পাত হয় তাই সুন্দর হয়ে ওঠে এবং তার বিনাশ নেই। নাইটিংগেল ও গ্রিসিয়ান আর্ন এইরূপ কল্পনাধৃত সৌন্দর্য, এবং সেইজন্য তারা অবিদ্যমান। বাস্তবিকপক্ষে পক্ষি-বিশেষের অমরত্ব অচিন্তনীয়। তার গানেরও শেষ আছে, এবং ঐ গানের সুর শ্রোতার হৃদয়ে যে স্পন্দন জাগায় তাও স্তব্ধ হয়ে যায়, কিন্তু ঐ হৃৎস্পন্দন বা সংবেদন যে সৌন্দর্যোপলব্ধি উদ্ভুক্ত করে তার উপরে মহাকালের কোনো প্রভুত্ব থাকে না। উপলব্ধিকে কিটস যে গুরুত্ব দিয়েছেন তা বিশেষভাবে লক্ষণীয়। সুন্দরের সুন্দরত্ব তখনই প্রতিপন্ন

হয় যখন আমরা তা উপলব্ধি করি : 'I never can feel certain of any truth but from a clear perception of its Beauty.' এই উপলব্ধি আবার কল্পনাশক্তির সঙ্গে সম্বন্ধ হয়ে আছে, অথবা এও বলা যায় যে কল্পনাবৃত্তির সহায়তা ব্যতীত যথার্থ উপলব্ধি সঞ্চারিত হয় না। উপরিউক্ত দুটি কবিতাতেই কল্পনার আধিপত্য স্বীকৃত হয়েছে। 'ওড টু এ নাইটিংগেল'এ কবি উর্ধ্বচাৰী হয়েছেন 'on the viewless wings of Poesy' আর 'ওড অন এ গ্রিসিয়ান আর্ন'এ তিনি শুনেছেন অশ্রুত সুর যা শ্রুত সুরের চেয়েও মধুর,

Heard melodies are sweet, but those unheard

Are sweeter.

'ওড টু অটাম'এ কবি প্রত্যক্ষভাবে তাঁর সত্যোপলব্ধি ও সৌন্দর্যবোধ ব্যক্ত করেন নি, তবুও মনে হয় নাইটিংগেল ও গ্রিসিয়ান আর্নের মতো শরৎও সত্য ও সৌন্দর্যস্বরূপ। এর দ্বিতীয় স্তবক যে রূপকল্পনার দ্বারা উদ্ভাসিত হয়েছে তা সহজেই আমাদের প্রাচীন গ্রীক দৃষ্টিভঙ্গির কথা স্মরণ করিয়ে দেয়। কবি এখানে চারটি রূপকল্পন সমন্বিত করেছেন। প্রথম চিত্রটি শস্য ভাঙারের, শরৎলক্ষী এখানে নিকরুগে চিন্তে বসে আছে এবং তার 'hair soft-lifted by the winnowing wind'। দ্বিতীয়টি ফসল কাটার ছবি,

...On a half-reap'd furrow sound asleep,

Drows'd with the fume of poppies.....

তৃতীয় ও চতুর্থ চিত্রের বিষয় যথাক্রমে শস্য সংগ্রহ ও আপেলের রসনিকাশন। শরৎ ঋতুর এই চতুর্বিধ রূপ কবির অত্যন্ত স্বচ্ছ ও নির্মল দৃষ্টিতে অবলোকন করেছেন, এবং নিজেকে সম্পূর্ণ প্রচ্ছন্ন রেখে তিনি এর বর্ণনা দিয়েছেন। তাঁর মত অনুসারে কবিচরিত্রের প্রধান বৈশিষ্ট্য হল কল্পনামগ্ন যে কোনো বাহ্য বিষয়ের সঙ্গে সম্পূর্ণরূপে একাত্মা হয়ে যাওয়ার ক্ষমতা। ওয়ার্ডওআর্থের চরিত্রে যে বিশেষত্ব লক্ষিত হয় এবং কবির আখ্যা দিয়েছেন 'egotistical Sublime'—এটি তার বিপরীত গুণ। তাঁর একটি চিঠিতে এই গুণ প্রাঞ্জল ভাষায় ব্যাখ্যাত হয়েছে। 'It (the poetical character) ...is not itself—it has no self—It is everything and nothing—It has no character...the Sun—the Moon...have about them an unchangeable attribute ; the poet has none, no identity.' বর্তমান কবিতার কবির আপন সত্তার কোনো পরিচয় নেই। তাঁর এই নৈব্যক্তিকতা এবং সৌন্দর্যমগ্ন প্রাচীন

গ্রীক মনোভাবের পরিচায়ক। শেলিও কিটসের মতো গ্রীকভাষাপন্ন হয়ে প্রাকৃতিক বস্তুর উপরে নরনারোপ করেছেন, তবে তিনি কদাচিৎ তাঁর নিজস্ব প্রতীকতা বা ভাবেব প্রকোপ এড়াতে পেরেছেন। পক্ষান্তরে কিটস কোনো ক্ষেত্রেই ভাবের মোহজালে আবদ্ধ হন নি, এমন কি তিনি যখন কোনো তত্ত্ব উপনীত হতে চান—যেমন ‘ওড অন এ গ্রিসিয়ান আন’—এ—তখনও তাঁর লক্ষ্য পূর্বনির্ধারিত নয়। সংবেদনের পথ ধরে তিনি অবলীলাক্রমে যথাস্থানে এসে উপস্থিত হন। ‘ওড টু অটাম’এ তত্ত্বের কোনো উল্লেখ নেই, এবং সেইজন্য তাঁর গ্রীক ভাব বা ‘Hellenism’ মনে হয় অকৃত্রিম ও স্বতঃস্ফূর্ত।

কিটসের আরও তিনটি ওড উল্লেখযোগ্য—‘ওড টু সাইকি (Psyche)’, ‘ওড অন মেলানকলি’ ও ‘ওড টু ইনডোলেন্স’। প্রথম কবিতার সাইকি মানবহৃদয়ের প্রতীক এবং কবির আরাধ্য দেবী। অপর দুটি বিষাদ ও আলস্যের প্রশস্তিগান এবং কবি যেন এই দ্বিবিধ সাময়িক অমুভূতির উপভোক্তা। ‘ওড অন মেলানকলি’তে সৌন্দর্য ও আনন্দের সঙ্গে বিষাদের সামুজ্য কল্পিত হয়েছে কিন্তু সে সৌন্দর্য ও আনন্দ চিরস্থায়ী নয়,

Ay, in the very temple of Delight

Veil'd Melancholy has her sovran shrine.

‘ওড অন ইনডোলেন্স’এ কবি প্রেম, উচ্চাশা ও কাব্যের ‘ছায়ামূর্তি’ দেখেছেন, কিন্তু তাদের প্রতি আকৃষ্ট হন নি,

For I would not be dieted with praise,

A pet-lamb in a sentimental farce.

এখন তাঁর মধ্যাহ্ন ‘স্বপ্নাচ্ছন্ন’ এবং ‘evenings steep'd in honied indolence.’ অলসতার মধুর আবেশই তাঁর কাছে সব চেয়ে লোভনীয়।

ওডগুলির সঙ্গে ‘হাইপিরিয়ন’এর ভাবগত সাদৃশ্য রয়েছে। এটি একটি অসমাপ্ত মহাকাব্য, তবুও কিটসের সৌন্দর্যতত্ত্ব এখানে অমুপ্রবিষ্ট হয়েছে। সনাতন রীতি অনুসারে তিনি মোটামুটি নৈব্যক্তিক ভাবে এর বিষয়বস্তু উপস্থাপিত করেছেন, কিন্তু এর কেন্দ্রস্থলে রয়েছে কবির বিশিষ্ট সৌন্দর্যভাব এবং তাইতেই বিষয়টির অর্থান্তর ঘটেছে। জুপিটার প্রমুখ নবীন দেবতাদের দ্বারা সেটান’ প্রভৃতি প্রাচীন দেবতা (Titan) পরাভূত হয়েছেন এবং সূর্যদেবতা হাইপিরিয়নকে অবিলম্বে অ্যাপোলোর কাছে নতি স্বীকার করতে হবে—এই প্রাচীন কাহিনীর উপরে তত্ত্বারোপ হয়েছে এবং বলা যেতে পারে সেই তত্ত্বই

‘হাইপিরিয়ন’এর মুখ্য বিষয় হয়ে দাঁড়িয়েছে। তত্ত্বটি অবশ্য মহাকাব্যের অঙ্গীভূত হয়েছে অর্থাৎ কাহিনী ও ভাবের একীকরণে কিটস তাঁর শিল্পিজ্ঞানভ শক্তিমত্তার পরিচয় দিয়েছেন। তাঁর ভাবের ব্যাখ্যাতা এখানে ওসিয়ানাস— যে পরাজিত হয়েছে নূতন সমুদ্রদেবতা নেপচুনের দ্বারা। তার মতে নবীন দেবতাদের জয়লাভের কারণ এই যে তারা অধিকতর স্তম্ভর,

’Tis the eternal law

That first in beauty should be first in might.

এই প্রসঙ্গে এক অভিনব বিবর্তনবাদ সৃষ্ট হয়েছে এবং ওসিয়ানাস এইটিই প্রতিপন্ন করতে চেয়েছে যে মাটির বুকে যে অরণ্যের উৎপত্তি হয় তা মাটির চেয়ে স্তম্ভর, আবার অরণ্যতরুর শাখায় যে ঘুঘুপাখি গান গায় তা বৃক্ষলতাদির চেয়েও মনোহর। আর নতুন দেবতারা ‘pale solitary doves’ অপেক্ষা অধিকতর সৌন্দর্যবান, তারা ‘eagles golden-feathered’ এবং তাদের সৌন্দর্যই তাদের শক্তির আধার। টাইট্যানদের পক্ষে এই সত্য অত্যন্ত বেদনাধারক হলেও একে স্বীকার করে নেওয়া উচিত, কারণ

To bear all naked truths,

And to envisage circumstance, all calm,

That is the top of sovereignty.

‘ওড অন এ গ্রিসিয়ান আর্ন’এ কিটস সত্য ও সৌন্দর্যের অভিন্নতা সম্পর্কে বা বলেছেন এখানে তাই পুনরুক্ত হয়েছে। টাইট্যানদের ট্রাজেডি তাঁর সৌন্দর্য-তত্ত্বকে অধিকতর অর্থবহ করেছে, এবং এটুকু আমরা অনায়াসে বুঝতে পারি যে দুঃখকষ্টের প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা ব্যতীত ষথার্থ সৌন্দর্যোপলব্ধি সম্ভব নয়। দুঃখের সঙ্গ পরিচিত হবার পরে বখন প্রজ্ঞার উদ্ভব হয় তখনই সত্য ও সৌন্দর্যের আলোকে বিশ্বসংসার দীপ্ত হয়ে ওঠে। অ্যাপোলো চরিত্রে এই ভাবটি মূর্তি পরিগ্রহ করেছে। সে ভাবী হর্ষদেবতা কিন্তু তারও দুঃখ মৃত্যুব্রজ্জগার অনুকম্প, কিংবা বলা যেতে পারে যে মৃত্যুর মধ্য দিয়েই সে জীবন লাভ করেছে (‘die into life’)।

‘হাইপিরিয়ন’এ মহাকাব্যের একাধিক গুণ বিদ্যমান। এর বিষয়বস্তু যেমন মহৎ পটভূমিও তেমনই ব্যাপক ও গাভীর্ষপূর্ণ। প্রথম সর্গের প্রারম্ভে যে দৃশ্য অঙ্কিত হয়েছে তা যেন পরাভূত সেটানেরই প্রতিক্রম। রাজ্যভ্রষ্ট হয়ে তিনি এখন আশ্রয় নিয়েছেন ‘deep in the shady sadness of a vale.’

No stir of air was there
Not so much life as on a summer's day
Robs not one light seed from the feather'd grass,
But where the dead leaf fell, there did it rest.

বহিঃপ্রকৃতির মতো সেটানও স্তব্ধ ও মৃতকল্প,

His old right hand lay nerveless, dead,
Unseptr'd , and his realmless eyes were closed.

মহাকাব্যোচিত উপমাগ্রয়োগ এবং চরিত্রাঙ্কনেও কিটসের নৈপুণ্যের পরিচয় পাওয়া যায়। তবে 'হাইপিরিয়ন'রচনাকালে (১৮১৮-১৯এর শীতকালে আরম্ভ এবং ১৮১৯এর সেপ্টেম্বরে পরিত্যক্ত) তাঁর মনে ক্রমশ একটা অস্বচ্ছন্দ ভাবের সঞ্চার হতে থাকে এবং সেইজন্ত তৃতীয় সর্গে এসে তিনি অকস্মাৎ লেখা বন্ধ করে দেন। এখানে মিলটন তাঁর গুরুস্থানীয়, কিন্তু মিলটনের লাতিন ভাষারীতির প্রতি তিনি বীতশ্রদ্ধ হয়ে পড়েন। শব্দবিশেষের উপরে লাতিন অর্থারোপ অথবা লাতিন বাক্যবিশ্লেষ 'হাইপিরিয়ন'এ নগণ্য হলেও তাঁর মনে এই ধারণা জন্মায় যে ইংরেজী ভাষার বিকৃতি ঘটছে এবং সেই কারণেই বইটি অসমাপ্ত রয়ে গেছে। এর চেয়ে গুরুতর কারণ হল তাঁর আত্মগত ভাব বা লিরিসিজম যা মহাকাব্যরচনার পক্ষে মোটেই অমুকূল নয়। দ্বিতীয় সর্গে ওসিয়ানাস তাঁর মুখপাত্র আর তৃতীয় সর্গে অ্যাপোলো তাঁর প্রতিচ্ছায়া। তা ছাড়া কাহিনী কি পরিণতি লাভ করবে, অ্যাপোলো-হাইপিরিয়নের সংঘর্ষ কি ভাবে দেখানো হবে—এই সব বিষয়ও সম্ভবত স্পষ্ট ভাবে পরিকল্পিত হয় নি।

কারণগুলি অবশ্য অসম্ভবমানসাপেক্ষ, তবে আত্মগত ভাব যে তাঁর উপরে প্রভুত্ব বিস্তার করে তার অকাটা প্রমাণ এই যে হাইপিরিয়নকাহিনীকে তিনি অল্প ভাবে বিস্তৃত করার চেষ্টা করেন। সেই চেষ্টার ফল হল 'ধি ফল অব হাইপিরিয়ন : এ ড্রিম'। এটি একটি রূপকবিশেষ। কবি এখানে স্বপ্নাবিষ্ট হয়ে এক মন্দিরের দিকে চলেছেন, কিন্তু

None can usurp this height..

But those to whom the miseries of the world
Are misery, and will not let them rest.

মন্দিরের প্রবেশপথে এসে কবি হাইপিরিয়নের ভাগ্যলিপি জানতে পারলেন।
এই কবিতাও সমাপ্ত হয় নি।

জর্জ গর্ডন বায়রন (১৭৮৮—১৮২৪)

জীবদ্দশায় বায়রন সব চেয়ে খ্যাতিমান কবি ছিলেন এবং তাঁর খ্যাতি শুধু ইংলণ্ডে সীমাবদ্ধ থাকে নি, ইউরোপ ভূখণ্ডেও তা বিস্তৃত হয়েছিল। পরবর্তী কালে সেই খ্যাতি তাঁর নিজের দেশে বহুলাংশে হ্রাস পায় তবে তিনি যে একজন শক্তিমান লেখক সে বিষয়ে সন্দেহ পোষণ করার কোনো কারণ নেই। রোমান্টিক কবিগোষ্ঠীর অন্তর্ভুক্ত হয়েও তিনি স্বতন্ত্রপন্থী এবং এই স্বাতন্ত্র্যের পরিচয় তাঁর বাস্তববোধ ও ব্যঙ্গাত্মক মনোভাব। আবার রোমান্টিক ভাবধারাও তাঁর কাব্যে প্রবহমান। এবং তাঁর সকল কাব্যপ্রয়াসে দুই পরস্পর বিরোধী ভাবের অর্থাৎ বাস্তবতা ও রোমান্টিসিজমের সমন্বয় সাধিত হয়েছে।

তাঁর প্রথম রচনা ‘আওয়ার্স অব আইডল্‌নেস’এ অপরিণত বয়সের ভাবাতিশয্য প্রকাশ পায়। তৎকালীন সাময়িক পত্রিকা ‘এডিনবরা রিভিউ’তে এর বিরুদ্ধ সমালোচনা প্রকাশিত হয় এবং এই সমালোচনাই তাঁকে ‘ইংলিশ বার্ডস ও স্কচ রিভিউয়ার্স’ নামক ব্যঙ্গকাব্যরচনায় প্ররোচিত করে। ‘এডিনবরা রিভিউ’র সম্পাদক জেফরির প্রতি তিনি রুষ্ট তো বটেই, তা ছাড়া ইংরেজ রোমান্টিক কবি সাধি, স্কট, ওয়ার্ডসওয়ার্থ ও কোলরিঞ্জের প্রতিও তিনি খড়্গাহস্ত। বায়রনের মতে তাঁরা সবাই নির্বোধ, এবং ‘fools are my theme, let satire be my song.’ তাঁর আত্মগত স্পষ্টত নব্যক্লাসিক্যাল ঐতিহ্যের প্রতি এবং অন্তত এই কবিতায় তিনি ড্রাইডেন ও পোপের উত্তরসূরিরূপে গণ্য।

জনপ্রিয়তার দিক থেকে বায়রনের প্রথম সার্থক রচনা হল ‘চাইল্ড হারল্ড্‌স পিলগ্রিমেজ’। এর প্রথম দুটি সর্গ ১৮১২ সালে, তৃতীয় সর্গ ১৮১৬ এবং চতুর্থ সর্গ ১৮১৮ সালে প্রকাশিত হয়। চাইল্ড হারল্ডের ভ্রমণকাহিনী কবিতাটির মুখ্য অবলম্বন এবং তার ভ্রমণের পরিধি পটুগাল থেকে আয়নিয়ন দ্বীপপুঞ্জ পর্যন্ত। বিভিন্ন স্থান এবং প্রাসঙ্গিক ইতিবৃত্ত ও ইতিহাসপ্রসিদ্ধ ব্যক্তিদের অথবা শিল্পী ও লেখকবর্গের কথা অনেক জায়গায় বলা হয়েছে এবং সেই সঙ্গে চাইল্ড হারল্ড তাঁর ব্যক্তিগত মনোভাবও ব্যক্ত করেছে। রচনাটিতে বায়রনকল্পিত নায়কের (‘Byronic hero’) প্রথম সাক্ষাৎ পাওয়া যায়। সে অমূল্যত্বপ্রবণ, সংবেদনশীল, সুমাজ্জোহী ও সমাজচ্যুত, আবার নিঃসঙ্গতাহেতু বিবাদগ্রস্ত। বায়রনিক নায়কের চরিত্র অধিকতর বিকশিত হয়েছে পরবর্তী কয়েকটি কাহিনীমূলক কবিতাতে যেমন ‘দি গিয়র’, ‘দি ব্রাইড অব অ্যাবিডস’, ‘দি করসেয়ার’, ‘লার্ন’, ‘প্যারিসিনা’ ও ‘মেজেন্সা’তে। এই সমস্ত কবিতার কাহিনী অতিশয়

বৈচিত্র্যপূর্ণ, কিন্তু সব নায়কই মনে হয় এক ছাঁচে ঢালা। চাইল্ড হারল্ডের সর্ববিধ বৈশিষ্ট্য তাদের চরিত্রে বর্তমান, উপরন্তু আমরা দেখতে পাই তাদের প্রেমাবেগ অসংবত ও অবৈধ, ধর্মান্ধের প্রতি তারা অত্যন্ত উদাসীন এবং তাদের অতীত ইতিহাস রহস্যাবৃত। চরিত্রচিত্রণে এবং কাহিনীগঠনে সম্ভাব্যতা প্রায়ই ক্ষুণ্ণ হয়েছে কিন্তু ঘটনাবলী এতই রোমাঞ্চকর যে কবিতাগুলি সহজেই সাধারণ পাঠকের মনোরঞ্জন করে। বস্তুত 'দ্বি গিয়র' প্রভৃতি কবিতা প্রকাশিত হবার পরে বায়রনই সব চেয়ে জনপ্রিয় কবিরূপে পরিচিত হন।

'ডন জুয়ান' বায়রনের শ্রেষ্ঠ কাব্য। এর সর্গসংখ্যা ষোল এবং প্রকাশকাল ১৮১৯-২৪। ডন জুয়ান একজন সেভিল- (স্পেন) বাসী প্রিয়দর্শন যুবক এবং নারীচিস্ত জয় করার ক্ষমতা তার অপরিণীম। যখন তার বয়স মাত্র ষোল তখনই সে অবৈধ প্রণয়ে লিপ্ত হয়ে পড়ে এবং তার চরিত্র যাতে সংশোধিত হয় সেই উদ্দেশ্যে তার মা তাকে বিদেশে পাঠায়। কিন্তু প্রেমের মায়াজাল সর্বত্র তার জন্তে বিস্তৃত হয়ে রয়েছে এবং সহজেই সে তাতে আবদ্ধ হয়ে পড়ে। গ্রীক দ্বীপে হেডি, কনস্তান্তিনোপলে সুলতানা, সেন্ট পিটার্সবার্গে (রাশিয়া) ক্যাথারিন, সবাই তার সঙ্গে হৃদয়বিনিময় করতে চায়, এবং সেও কাউকে হতাশ করতে চায় না। শেষ কয়েকটি সর্গে দেখা যায় জুয়ান ইংলণ্ডে এসে হাজির হয়েছে, এবং এখানেও প্রণয়ঘটিত ব্যাপারে ছেদ পড়ে নি, তবে প্রাধান্য দেওয়া হয়েছে ইংলণ্ডের সামাজিক অবস্থাকে।

'ডন জুয়ানকে' ব্যঙ্গাত্মক মহাকাব্য আখ্যা দেওয়া যেতে পারে। আখ্যাত অবশ্য আপাতদৃষ্টিতে স্ববিরোধী মনে হতে পারে। বিজপাত্মক দৃষ্টিভঙ্গি নিয়ে কেউ মহাকাব্য রচনা করেছেন এটা বাস্তবিকই অভাবনীয়, এবং বায়রনের মনোভাব যে অত্যধিক মাত্রায় বিজপাত্মক 'ডন জুয়ান' এর আত্মসত্ত্ব তাও অত্যন্ত সূত্রকট। অভিজ্ঞাত সম্প্রদায়ের নীচতা, শঠতা ও ছন্নীতির উপরে তিনি দৃষ্টি নিবদ্ধ করেছেন এবং কোথাও যে ভালো কিছু থাকতে পারে সে সম্ভাবনা কখনও তাঁর মনে উদয় হয় নি। একনিষ্ঠ প্রেম তাঁর কল্পনাবহির্ভূত ছিল এবং জুয়ানকে নায়ক-রূপে নির্বাচিত করে তিনি কলুষিত প্রেমের উপরেই জোর দিয়েছেন। প্রথম সর্গে তিনি বলেছেন, পঞ্চাশৎবর্ষীয় বৃদ্ধের ভাষা যদি তরুণী হয় তাহলে

...I think, instead of such a ONE

'Twere better to have two of five-and-twenty.

দ্বিতীয় সর্গে দেখানো হয়েছে, জাহাজডুবির পরে জুয়ান, তার শিক্ষক ও কয়েকজন

নাবিক একটা নৌকা বেয়ে চলেছে, এবং এই বিপর্যয়ে নাবিকদের যেন মল্লযুদ্ধ লোপ পেয়ে গেছে। তাদের ক্ষুধা এখন পৈশাচিক এবং জুতা, চামড়ার টুপি, কুকুরমাংস, নরমাংস—সবতেই তাদের সমান কচি। মানুষের প্রতি যার মনোভাব এই প্রকার তাঁর পক্ষে মহাকাব্য রচনা প্রায় অসম্ভব। অথচ বায়রন বলেছেন,

My poem's epic, and is meant to be
Divided in twelve books ; each book containing,
With love, and war, a heavy gale at sea,
A list of ships, and captains, and kings reigning,
New characters ; the episodes are three :
A panoramic view of hell's in training,
After the style of Virgil and of Homer
So that my name of Epic's no misnomer.

তাঁর বক্তব্য অবশ্য কৌতুকাবহ এবং বলার ভঙ্গিও অত্যন্ত চটুল। তবুও 'ডন জুয়ান' সমগ্র ভাবে বিচার করলে মনে হয় বায়রনের দৃষ্টিভঙ্গি সম্পূর্ণরূপে ধ্বংসাত্মক নয়। সমসাময়িক জীবনকে তিনি বোঝবার চেষ্টা করেছেন, এবং সমাজের উর্ধ্ব স্তরে তিনি যে অসংগতি বা অসম্পূর্ণতা দেখেছেন তাকে যেমন ক্ষমা করেন নি তেমনই নিষ্কলুষ প্রেম যে উদ্ভট কল্পনা নয় তাও তিনি মেনে নিয়েছেন। নির্জন দ্বীপবাসিনী হেডি এই নিষ্কলুষ প্রেমের প্রতীক এবং আত্মদ্বানেই তার প্রেমের সার্থকতা। এমন কি, যে ডনা জুলিয়া স্বামীর প্রতি বিশ্বাসহীনী তারও উক্তিতে কপটতা নেই :

Man's love is of man's life a thing apart,
'Tis woman's whole existence....

উক্তিটি জুয়ানের কাছে লিখিত একটি পত্রের অংশবিশেষ। তাদের গুপ্ত প্রণয় তখন প্রকট হয়ে পড়েছে, এবং এটা যে জুলিয়ার পক্ষে অত্যন্ত মর্শাস্তিক চিঠিটির আগাগোড়া তাই ব্যক্ত হয়েছে :

You will proceed in pleasure, and in pride,
Beloved and loving many ; all is o'er
For me on earth, except some years to hide
My shame and sorrow deep in my heart's core.

এই সব দৃষ্টান্ত থেকে বোঝা যায় মানবহৃদয়ের স্নেহময় বৃত্তি বায়রনের স্যাটানায়ের বিষয়ীভূত নয়, কিন্তু যা ক্রোধান্ত তাকে অস্বীকার করে তিনি কল্পনার আশ্রয় নিতে রাজী নন। হ্রস্বতিকে তিনি প্রশ্রয় দিয়েছেন কিনা সে সম্পর্কে অবশ্য প্রশ্ন উঠতে পারে, তবে তাঁর নিজের উক্তি যদি গ্রহণযোগ্য হয় তাহলে একথা বলা চলে যে 'it (*'Don Juan*) is the most moral of poems but if people won't discover the moral, that is their fault, not mine.'

ব্যঙ্গপ্রবণতা ও তীক্ষ্ণ বাস্তববোধ সত্ত্বেও বায়রন রোমান্টিক কবিগোষ্ঠী থেকে বিচ্ছিন্ন নন। জুয়ান-হেডির প্রেম যে রোমান্টিক আগেই তা আভাসে বলা হবেছে। কবির নিসর্গপ্ৰীতিও অকৃত্রিম। প্রকৃতিকে কেন্দ্র করে তিনি কোনো দার্শনিক ভাবের চর্চা করেন নি, তবে তিনি যে শ্রদ্ধাপ্রায়ণ তিনি নিজেই সে কথা বলেছেন। সেই সঙ্গে তিনি এই উক্তিও করেছেন :

And you shall see who has the properest notion
Of getting into heaven the shortest way ;
My altars are the mountains and the ocean,
Earth, air, stars—all that springs from the great Whole
Who hath produced, and will receive the soul. ✓

সর্বোপরি, বায়রনের আত্মগত ভাব 'ডন জুয়ান'এব সর্বত্র সুস্পষ্টরূপে অভিব্যক্ত হয়েছে। ব্যঙ্গকবি সাধারণত সমাজ সম্বন্ধে যতটা সচেতন নিজের সম্পর্কে ততটা নন। কিন্তু বায়রনের সমাজচিন্তা ও আত্মচিন্তা, দুই-ই প্রবল। প্রথম সর্গের শেষ দিকে কবি তাঁর চরম রিক্ততা প্রকট করেছেন। প্রেম, উচ্চাশা, যশোলিপ্সা—সবই তিনি হারিয়েছেন, এবং এটা তিনি মর্মে মর্মে উপলব্ধি করেছেন,

All things that have been born were born to die
And flesh (which Death mows down to hay) is grass.

'ডন জুয়ান'এ 'Ottava rima' ছন্দ (অর্থাৎ অষ্টপদবিশিষ্ট স্তবক) প্রযুক্ত হয়েছে, এবং বায়রনের প্রয়োগকৌশল অসাধারণ বললে অতুক্তি হবে না। ছন্দটি যেন আকাবাঁকা নদীর মতো বয়ে চলেছে এবং প্রতি মুহূর্তে সেখানে বিজ্ঞপ, লঘু কোতুক, রোমান্স, ককণ রস ও আন্তরিক হৃদয়বেগের তরঙ্গভঙ্গ হচ্ছে। ঐক্যনিবিশিষ্ট মিল অনেক জায়গায় ব্যবহৃত হয়েছে (উপরে *notion*—

Ocean, Homer—misnomer ইত্যাদি দ্রষ্টব্য) এবং তার ফলে হাশ্বরসের মাত্রাবৃদ্ধি ঘটেছে। ছন্দটি নিঃসন্দেহে বিষয়ানুগ এবং ভাবারীতিও তাই। কথ্য ভাষার অরূপণ প্রয়োগ বায়রনের রচনাভঙ্গির অভিনবত্ব এবং এদিক থেকে তিনি আধুনিক কবিদের পূর্বসূরি। রোমান্টিক কাব্যোচিত ছন্দোবিত্তাসও তাঁর অনাবৃত্ত নয় :

They look'd up to the sky, whose floating glow
Spread like a rosy ocean, vast and bright ;
They gazed upon the glittering sea below,
Whence the broad moon rose circling into sight.

রোমান্টিক নাটক

কাব্যের তুলনার রোমান্টিক নাটক অত্যন্ত দুর্বল, এবং সেইজন্য এর বিশদ আলোচনা অনাবশ্যক। এই দোর্বল্যের অত্যন্ত প্রধান কারণ রোমান্টিক কবিদের আত্মকেন্দ্রিকতা। প্রত্যেকেই নাটকরচনায় প্রয়াসী হয়েছেন, কিন্তু কারও প্রয়াস সার্থক হয় নি। কাব্যের অন্তর্ভুক্ত করে শেলির ‘প্রমিথিউস আনবাউণ্ড’ আমরা আগেই আলোচনা করেছি। তাঁর আর একটি নাটক হচ্ছে ‘দি সেন্সি’, এবং নাটকীয় গুণ এতে অবর্তমান নয়। কিন্তু এর বিষয়বস্তু অস্বাভাবিক—কল্পার প্রতি পিতার আসক্তি—এবং সেই কারণে এর প্রকাশ্য অভিনয় কোনো দিন সম্ভব হয় নি। রোমান্টিক যুগে অত্যাধিক নাটক প্রকাশিত হয় তাদের মধ্যে উল্লেখযোগ্য হল ওয়ার্ডসওয়ার্থের ‘দি বার্ডার্স’, কিটসের ‘ওথো দি গ্রেট’ ও বায়রনের ‘ম্যানফ্রেড’, ‘কেন’ ও ‘সার্ডানাপালাস’।

অষ্টাদশ অধ্যায়

রোমান্টিক যুগ : গল্প ও উপন্যাস

রোমান্টিক কবি ও রোমান্টিক গল্পরচয়িতার মধ্যে একটা বড় মিল রয়েছে, এবং সেটি হচ্ছে আত্মনিষ্ঠতা। গল্পরচয়িতাদের পুরোভাগে আছেন চার্লস ল্যাম (১৭৭৫—১৮৩৪), উইলিয়ম হাজারিট (১৭৭৮—১৮৩০) ও টমাস ডি কুইন্সি (১৭৮৫—১৮৫২) এবং তাঁদের আত্মগত ভাব যথাযথ রূপে ব্যক্ত করার জন্য তাঁরা যে শিল্পরূপ নির্বাচিত এবং ইংরেজী সাহিত্যে প্রবর্তিত করেন তাকে বলা হয় ব্যক্তিগত বা সাহিত্যিক নিবন্ধ। এই শিল্পরূপের স্রষ্টা ষোল শতকের ফরাসী লেখক মনতেন এবং ল্যাম একান্ত ভাবে তাঁর অনুগামী। ১৮২০ থেকে ১৮৩০ সাল পর্যন্ত ‘লণ্ডন ম্যাগাজিন’ এ তিনি যে সব নিবন্ধ প্রকাশিত করেন সেইগুলি গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হয় ১৮২৩ ও ১৮৩৩ সনে। ‘এলিয়া’-ছদ্মনামে তিনি নিবন্ধগুলি লেখেন এবং সেইজন্য গ্রন্থ দুটির নামকরণ হয় ‘দি এসেস অব এলিয়া : ফার্স্ট সিরিজ’ ও ‘সেকেন্ড এসেস অব এলিয়া’। ল্যাম এখানে বহু বিষয়ের অবতারণা করেন, কিন্তু বিষয় উপলক্ষ মাত্র, তাঁর আসল উদ্দেশ্য তাঁর স্বকীয় অভিজ্ঞতা বা মানসিক প্রতিক্রিয়া বর্ণনা করা। ওয়ার্ডসওয়ার্থের কাব্যের মতো ল্যামের বেশির ভাগ রচনা স্মৃতিমহনের ফল। সেইজন্য রচনাগুলি মনে হয় লেখকেরই অতীত দিনের চিত্র। বস্তুত নানা প্রসঙ্গে তিনি আত্মপরিচয় দিয়েছেন, তাঁর বাস্তবজীবন, কর্মজীবন, কচি, অমুরাগ, বিরাগ—সব কিছুই তিনি আমাদের অকপট ভাবে জানিয়েছেন। তাঁর স্বজনবর্গ ও পরিচিত ব্যক্তিদের সম্বন্ধেও তিনি অনেক কথা বলেছেন। মাঝে মাঝে সত্যকে দ্বিধা গোপন করে তিনি আমাদের বিভ্রান্ত করেছেন, কিন্তু তাতে তাঁর যথার্থ পরিচয় বিকৃত হয় নি। বস্তুত তিনি যেন পাঠকের সুহৃৎসহানীয়। আত্মপ্রকাশে কোনো অহমিকা প্রকাশ পায় নি এবং সেইজন্য তাঁর সাহচর্য লাভ করে আমরা আনন্দ বোধ করি।

একটি বিষয় লক্ষণীয়। ল্যাম তাঁর বোন মেরি সম্পর্কে অনেক কথা বলেছেন, কিন্তু সেই বোন যে উন্নত অবস্থায় তাঁর থাকে হত্যা করেন এবং

তাঁরই তত্ত্বাবধানের অস্ত্র যে ল্যাম বিবাহ করেন নি সেটি তিনি সর্বতোভাবে গোপন রেখেছেন। তাঁর সাহিত্যবিচারকালে এই প্রসঙ্গ হয়তো অবাস্তব, তবুও যখন আমরা তাঁর রচনাতে একটা প্রচ্ছন্ন বিষাদের ভাব উপলব্ধি করি তখন স্বতই তাঁর জীবনের ঐ করুণ কাহিনী আমাদের মনে পড়ে। তাঁর হান্সরসের সঙ্গেও এর সংযোগ আছে। হান্সরসের যে অনন্ত বৈশিষ্ট্যের অস্ত্র ল্যাম সুপ্রসিদ্ধ তা হল করুণ রসের সঙ্গে এর অজ্ঞান সম্পর্ক। ‘দি সুপারঅ্যান্ডারগ্রেটেড ম্যান’এর এক জায়গায় তিনি বলেছেন, সারা বছর ধরে তিনি সপ্তাহব্যাপী ছুটির স্বপ্ন দেখেন, কিন্তু সপ্তাহটি যখন এসে পড়ে তখন সেটি হয়ে দাঁড়ায় ‘a series of seven uneasy days, spent in restless pursuit of pleasure, and a wearisome anxiety to find out how to make the most of them.’ এখানে তিনি পরিহাসচ্ছলে কেরানীর বিড়ম্বনা প্রকাশ করেছেন। এইরূপ দারিদ্র্যের পীড়নে যে সব ছেলেকে চিমনি পরিষ্কার করে জীবিকা অর্জন করতে হয় ‘ইন প্রেজ অব চিমনি-সুইপার্স’এ তিনি তাদের আনন্দ ও দুঃখ দুই-ই যুগপৎ অমুভব করেছেন: ‘There he stood...till the tears for the exquisiteness of the fun (so he thought it) worked themselves out at the corners of his poor red eyes, red for many a previous weeping, and soot-inflamed...’ ‘ড্রিম চিল্ডরেন’ও এই করুণ রসাত্মক কোতুকের প্রকৃষ্ট উদাহরণ। আবার অবিমিশ্র কোতুকহৃষ্টিতেও ল্যাম যে বিশেষ পারদর্শী তার প্রমাণ ‘এ চ্যাপটার অন ইয়ার্স (Ears)’ এবং ‘এ ডিজার্ভেশন অন রোস্ট পিগ’। মাঝে মাঝে তিনি বক্রোক্তিরও আশ্রয় নিয়েছেন, তবে তাতে বিজ্রপের কোনো ইঙ্গিত নেই। যাদের অবলম্বন করে তিনি হান্সরসের সৃষ্টি করেছেন অধিকাংশ ক্ষেত্রে তিনি তাঁদের সমব্যথী, এবং সমগ্র ভাবে বলা যায় তাঁর হান্সরস মস্তিষ্কগ্রস্ত নয়, এর উৎস তাঁর স্নগভীর অমুভূতি। অমুভূতির তীব্রতা হেতু অসতর্ক মুহূর্তে তিনি একটু ভাবপ্রবণ হয়ে পড়েছেন, তবে মোটের উপর তাঁর দৃষ্টি স্বচ্ছ এবং হাসির আবরণে তিনি যে অশ্রুকে গোপন করে রাখতে পেরেছেন সেটা তাঁর মাত্রাজ্ঞানেরই পরিচায়ক। ল্যামের ভাষারীতিতে সার টমাস ব্রাউন, ফুন্সার, বার্টন প্রভৃতি লেখকের প্রভাব দেখা যায়। এর ফলে তাঁর রচনা স্থানে স্থানে একটু কৃত্রিমতাজুট হয়ে পড়েছে এই রকম একটা ধারণা

জন্মতে পারে, কিন্তু তাঁর বিষয় উপস্থাপন অথবা হাস্যরস সৃষ্টির প্রক্রিয়া লক্ষ্য করলে আমরা বুঝতে পারি যে ঐ রীতিই তাঁর উদ্দেশ্যসাধনের সহায়ক হয়েছে।

হাজলিটও ব্যক্তিগত নিবন্ধ রচনা করেন, তবে আত্মপরিচয়দানে ল্যাম যত ব্যগ্র, তিনি ঠিক ততটা নন। এই মাত্রাভেদ অবশ্য খুব সহজনির্ণেয় নয়। তাঁর আত্মীয়বর্গ কিংবা তাঁর নিজের জীবনের ছোটখাটো ঘটনার কথা তিনি বিশদ ভাবে বলেন নি। এইখানে ল্যামের সঙ্গে তাঁর পার্থক্য। কিন্তু ল্যামের রচনার মতো তাঁর রচনাও আবেগময়, এমন কি সময়ে সময়ে স্পষ্টত ভাবোচ্ছল। ‘মাই ফাস্ট অ্যাকোয়েন্টেন্স উইথ পোয়েটস্’, ‘অন গোয়িং এ জানি’ ইত্যাদিতে এই উচ্ছলতা প্রকাশ পেয়েছে অথচ শিল্পোচিত সংযম ক্ষুদ্র হয় নি। ‘টেবল টক’ নামক গ্রন্থের অন্তর্গত নিবন্ধাবলীতে, বিশেষত ‘এ ফাইট’, ‘দি ফিলিং অফ ইমর্টালিটি ইন ইউথ’ প্রভৃতিতে লেখকের উচ্ছ্বাস অল্পবিস্তর অভিব্যক্ত হয়েছে। তাঁর নিবন্ধসাহিত্যের পরিধি অনেক ব্যাপক এবং এর বিষয়বস্তু বহুবিধ, যেমন পল্লীভ্রমণ, কবিসান্নিধ্যালাভ, সুষ্টিবুদ্ধি (‘এ ফাইট’), রাজনীতি, সাহিত্য ও ভাষা। রাজনীতির প্রতি ল্যামের কোনো প্রকার আগ্রহ ছিল না কিন্তু হাজলিট এ বিষয়ে অত্যন্ত সচেতন ছিলেন এবং উদারনীতি ও নেপোলিয়নের মতবাদ দুই-ই তিনি সমর্থন করেছিলেন। প্রয়োজনবোধে তিনি বিতর্কেও প্রবৃত্ত হতেন এবং তিনি যে বাস্তবিকই তর্কপটু ছিলেন তার প্রমাণ পাওয়া যায় ‘লেটার টু উইলিয়ম গিফোর্ড’এ। হাজলিটের রচনারীতি তাঁর নিজের ভাষায় ‘familiar’ অর্থাৎ প্রচলিত ভাষাসাপেক্ষ। তবে যে সব শব্দ গ্রাম্যতাত্ত্ব বা পুরোপুরি কথ্য ভাষার মধ্যে সীমাবদ্ধ—সেগুলি তিনি বর্জন করেছেন এবং সেই সঙ্গে পণ্ডিতী বাগাড়ম্বরও এড়িয়ে গেছেন। গল্পলেখকের কি আদর্শ হওয়া উচিত তা তিনি নিজেই নির্ধারিত করেছেন : ‘To write a genuine familiar or truly English style is to write as any one would speak in common conversation who had a thorough command and choice of words, or who could discourse with ease, force, and perspicuity, setting aside all pedantic and oratorical flourishes.’ (‘অন ফ্যামিলিয়ার স্টাইল’)

ডি কুইন্সি ছিলেন অহিফেনসেবী এবং এরই প্রত্যক্ষ ফল হল তাঁর

চমকপ্রবণ গ্রন্থ 'কনফেশন্স অব অ্যান ওপিয়াম ইটার'। বইটিতে তাঁর বাল্যজীবন বর্ণিত হয়েছে, তা ছাড়া ওএলসে তিনি যে ভবঘুরে জীবন বাপন করেন তারও বর্ণনা আছে। কিন্তু এর মূখ্য আকর্ষণ তাঁর স্বপ্নবৃত্তান্ত এবং বলা বাহুল্য স্বপ্নদর্শনের মূলে তাঁর আকিমের নেশা। স্বপ্নগুলির চমৎকারিত্ব এবং ভরাবহতা, দুই-ই মাত্রাতিগ এবং বইটির তৎকালীন জনপ্রিয়তার কারণ সম্ভবত এই মাত্রাহীনতা। ডি কুইন্সির রোমাঞ্চসিদ্ধির সুস্পষ্ট লক্ষণ তাঁর ঐকান্তিক আত্মনিষ্ঠতা। তাঁর রচনাতে একটি অভিনব বিশেষত্বও লক্ষিত হয় এবং সেটি হচ্ছে তাঁর মনঃসমীক্ষণ। মানুষের চেতনা যে বহুবিধ স্তরে বিভক্ত, অন্তত আংশিক ভাবে তিনি এই সত্য উপলব্ধি করেন এবং এক্ষেত্রে আধুনিক চিন্তাধারার সঙ্গে তাঁর যোগ দেখা যায়। তাঁর অপর একটি গ্রন্থ 'সাসপিরিয়া ডি প্রোফাণ্ডিস'ও স্বপ্নবিষয়ক এবং এখানেও তাঁর দৃষ্টি মানুষের চৈতন্যলোকের দিকে। ডি কুইন্সির অগ্রাঙ্ক উল্লেখযোগ্য রচনার নাম 'দি ইংলিশ মেল কোচ' ও 'দি রিভোল্ট অব দি টার্টান্স'। তাঁর ভাষারীতিতে ছুটি মারাত্মক ত্রুটি বিদ্যমান—পরিমিতিবোধের অভাব এবং অলংকারবাহুল্য, তবে যেখানে কল্পনার আলোকপাত হয়েছে সেখানে কোনো ত্রুটি চোখে পড়ে না।

অগ্রাঙ্ক গল্পরচয়িতার মধ্যে লে হার্ট ও ওঅলটার স্ভাভেজ ল্যাণ্ডর স্বরণযোগ্য। হার্টের সাধর্ম্য ছিল ল্যাম ও হাজলিটের সঙ্গে এবং লঘু নিবন্ধের ক্ষেত্রে তিনিও স্বচ্ছন্দে বিহার করেছেন। ল্যাণ্ডর সমসাময়িক লেখক হলেও যুগধর্মের সঙ্গে তাঁর প্রত্যক্ষ যোগ ছিল না। তাঁর শ্রেষ্ঠ গ্রন্থ 'ইমাজিনারি কনভারসেশন্স'এ তিনি আত্মগত ভাবে কোনো রকম প্রাধান্য দেন নি। দাঁতে ও বিয়াক্রিচে, জঁসপ ও রোডোপ প্রমুখ প্রখ্যাত নরনারীদের কথোপকথনের মধ্য দিয়ে তিনি সাহিত্য, রাজনীতি ইত্যাদি বিষয়ের আলোচনা করেছেন।

সমালোচনাসাহিত্যও এই সময়ে নানা দিক দিয়ে সমৃদ্ধ হয়ে ওঠে। পূর্বোক্ত সমস্ত লেখকই সাহিত্যবিষয়ক আলোচনার প্রবৃত্ত হন এবং দৃষ্টান্তস্বরূপ ল্যামের 'স্পেসিমেন্স অব ইংলিশ ড্রাফটিক পোয়েটস্ কনটেম্পোরারি উইথ শেল্‌ফপিয়র্স', ডি কুইন্সির 'অন দি নকিং অ্যাট দি গেট ইন ম্যাকবেথ' ও 'দি লিটারেচার অব নকলেজ অ্যাণ্ড দি লিটারেচার অব পাওয়ার' এবং হার্টের 'ইমাজিনেশন অ্যাণ্ড

ফ্যান্সি' ও 'উইট অ্যাণ্ড হিউমার' উল্লিখিত হতে পারে। সাহিত্যজ্ঞানসাহার্য ল্যাংয়ের বিশেষ আগ্রহ নেই, তিনি হচ্ছেন রসজ্ঞ পাঠক এবং সপ্তদশ শতকের লেখকবর্গের প্রতি তাঁর একটা স্বাভাবিক মমতা (তাঁর ভাবারীতিতে আমবা এর নিদর্শন পেয়েছি) থাকায় তিনি শেক্সপিয়রের সমসাময়িক নাট্যকারদের রচনাতে সৌন্দর্য আবিষ্কার করেন। তাঁর সমালোচনাপদ্ধতি সব সময়ে খুব সুবোধ্য নয়। কখনও তিনি নব্যক্লাসিক্যাল ভাবাপন্ন, আবার কখনও তিনি বোমাস্টিক সমালোচকদের সগোত্র। অর্থাৎ তিনি যেন দোটারানায় পড়েন এবং তাঁর ফলে মাঝে মাঝে বিভ্রান্ত হন। তবে তাঁর যে অন্তর্দৃষ্টির অভাব নেই অনেক জায়গায় তার সুস্পষ্ট প্রমাণ পাওয়া যায়। ওএব্‌স্টার সম্পর্কে তিনি বলছেন, 'To move a horror skilfully, to touch a soul to the quick, to lay upon fear as much as it can bear, to wean and weary a life till it is ready to drop, and then step in with mortal instruments to take its last forfeit: this only a Webster can do.' এই একটি বাক্যেই ওএব্‌স্টারের বৈশিষ্ট্যপূর্ণ প্রতিভার সম্যক পরিচয় দেওয়া হয়েছে।

ডি কুইন্সিকে ওয়ার্ডসওয়ার্থের মন্ত্রশিষ্য আখ্যা দেওয়া যায়, তবে ওয়ার্ডসওয়ার্থের সব মতামত (যেমন কাব্যশৈলীসম্পর্কিত অভিমত) তিনি নির্বিচারে গ্রহণ করেন নি। তাঁর সমালোচনাতে উচ্ছ্বাস ও যুক্তিনিষ্ঠতা, চয়েরই প্রকাশ আছে, এবং মোটের উপর অধিকাংশ স্থলে তাঁর বক্তব্যের বাথাযথ্য সহজেই প্রতীত হয়। সাহিত্য তাঁর মতে দুই প্রকার—জ্ঞানগর্ভ ও কল্পনামণ্ডিত এবং দ্বিতীয় প্রকার সাহিত্যের অভিজ্ঞা 'দি লিটারেচার অব পাওয়ার': 'What do you learn from *Paradise Lost*? Nothing at all...what you owe to Milton...is *power*,—that is, exercise and expansion of your own latent capacity of sympathy with the infinite....' সাহিত্যের স্বরূপনির্ণয়ের এই প্রয়াস ছাড়া তিনি সমসাময়িক রোমান্টিক কবিদের কাব্য বিচার করেন এবং শেক্সপিয়রের 'পোর্টার সিন' সম্পর্কেও একটি প্রবন্ধ লেখেন। সমালোচনাসাহিত্যে হাষ্টের কোনো উল্লেখযোগ্য স্থান নেই, তবে তাঁরও যে রসবোধ ছিল তার একটা প্রমাণ হল এই যে শেলি ও কিটস যে যুগে প্রায়শ নিম্নিত হয়েছেন ঠিক সেই যুগেই তিনি তাঁদের প্রশংসা গেয়েছেন।

ল্যামকে বাদ দিলে এঁদের মধ্যে সর্বচেয়ে কৃতী সমালোচক হলেন হাজলিট। ‘ক্যারেকটার্স অব শেক্সপিয়ারস প্লেজ’, ‘লেকচার্স অন দি ইংলিশ পোয়েটস’, ‘ইংলিশ কমিক রাইটার্স’ ও ‘ড্রামাটিক লিটারেচার অব দি এজ অব এলিজাবেথ’ তাঁব শ্রেষ্ঠ সমালোচনা গ্রন্থ। এবং সর্বত্র তাঁর উদ্দেশ্য হল ‘to feel what is good, and give reasons for the faith that is in me.’ এ উদ্দেশ্য সব সময়ে সিদ্ধ হয় নি। তাঁর বিশ্লেষণক্ষমতা খুব উঁচু দরের নয় এবং অনেক ক্ষেত্রে তাঁর পূর্বলব্ধ ধারণা বা প্রত্যয় তাঁর উদ্দেশ্যসাধনের বিঘ্নস্বরূপ হয়েছে। শেক্সপিয়ারীয় নাটকের চরিত্রবিচারের সময়ে তিনি চরিত্রগুলিকে নাটকীয় পরিস্থিতি থেকে বিচ্ছিন্ন করে নিয়েছেন এবং তার অনিবার্য ফল দাঁড়িয়েছে বিচাববিভ্রাট। এই সব ত্রুটি সত্ত্বেও হাজলিট একটি মহৎ গুণেব জ্ঞাত প্রশংসাহী, এবং সেই গুণটি হল তাঁব রসাস্বাদনক্ষমতা। মাঝে মাঝে অপ্রত্যাশিত ভাবে এই শক্তিব স্ফূরণ হয় এবং তখন তিনি সাধারণ পাঠকের মনেও আত্মলাব সঞ্চারিত করতে পারেন।

রোমান্টিক সাহিত্যতত্ত্বের মুখ্য প্রবক্তা দুজন—ওয়ার্ডসওয়ার্থ ও কোলরিজ। ওয়ার্ডসওয়ার্থের ‘প্রিফেস টু লিরিক্যাল ব্যাল্যাডস’ ও কোলরিজের ‘বায়গ্র্যাফিয়া লিটারারিয়া’র কথা একাধিক প্রসঙ্গে বলা হয়েছে। ‘প্রিফেস’এ ওয়ার্ডসওয়ার্থের আলোচ্য বিষয় দ্বিবিধ—কাব্যভাষা ও ছন্দ এবং কবির সৃজনক্রিয়া। তাঁর কাব্যালোচনা কালে প্রসঙ্গত ভাবাতত্ত্বের উল্লেখ করেছি। তত্ত্বটি আরও বিশদ ভাবে আলোচনা করা উচিত কিন্তু এখানে আমরা এ বিষয়ে—এবং ছন্দ সম্পর্কেও—কিছু বলব না। কবির সৃজনক্রিয়া সম্বন্ধে ওয়ার্ডসওয়ার্থ যা বলেছেন অত্যন্ত সংক্ষিপ্ত ভাবে আমরা শুধু তারই বিশ্লেষণ কবব। কাব্যের স্বরূপ কি, এই প্রশ্ন উত্থাপন করার আগে তিনি প্রশ্ন তুলেছেন, ‘What is a Poet?’ অর্থাৎ তাঁর বক্তব্য এই যে কাব্যস্বরূপ সম্যক উপলব্ধি করার জ্ঞাত কবিপ্রকৃতির সর্ববিধ বৈশিষ্ট্য সম্পর্কে অবহিত হওয়া দরকার। এই সব বৈশিষ্ট্য হল সংবেদনশীলতা, উদ্দীপনা, কোমলতা, মানবচরিত্রজ্ঞান, অধ্যাত্ম-বা-অন্তর্জীবন সম্পর্কে আনন্দময় চেতনা এবং বহির্বিশ্বের সঙ্গে আত্মীয়তা। সাধারণ লোকের সঙ্গে কবির পার্থক্য মূলগত নয়, মাত্রাগত: ‘He is a man speaking to men’ এবং ‘These passions and thoughts and feelings (অর্থাৎ যে সব আবেগ, চিন্তা ও অহুত্বূতি কাব্যে অভিব্যক্ত হয়) are the general passions and

thoughts and feelings of men.' পার্থক্য বাস্তবিকই শুধু মাত্রাগত কিনা সে সম্পর্কে প্রশ্ন উঠতে পারে, তবে কাব্যের বিষয় যে সাধারণ হৃদয়াবেগ, এটা বহুজনের স্বীকৃতিলাভ করেছে। ওয়ার্ডসওয়ার্থ আর একটি বিষয়ের উপরে জোর দিয়েছেন, এবং সেটি হল সৃজনক্রিয়ার আনন্দময়তা। বহির্বিষয়ের সঙ্গে কবির প্রেমের সম্পর্ক ('relationship and love') এবং তা আনন্দময়। অ্যারিস্টটলের 'পোএটিক্স'এ আনন্দের (pleasure) উল্লেখ আছে, কিন্তু আনন্দ সেখানে তত্ত্বরূপে উপস্থাপিত হয় 'নি'। নব্যক্লাসিক্যাল সমালোচকেরাও আনন্দের কথা বলেছেন, কিন্তু তাঁরা প্রাধাত্য দিয়েছেন নীতিশিক্ষাদানকে এবং সেটা যেন আনন্দদায়ক হয়, এইটুকু বলেই তাঁরা ক্ষান্ত হয়েছেন। ওয়ার্ডসওয়ার্থ প্রমুখ রোমান্টিক সমালোচকবর্গই আনন্দবোধকে স্বতন্ত্র মর্যাদা দান করেন।

ওয়ার্ডসওয়ার্থীয় বা রোমান্টিক সাহিত্যতত্ত্বে সর্বাধিক গুরুত্ব লাভ করেছে অমুভূতি। 'প্রিফেস'এর সুপরিচিত বাক্যটি এখানে উদ্ধৃত করা যেতে পারে : 'Poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings : it takes its origin in emotion recollected in tranquillity : the emotion is contemplated till, by a species of reaction, the tranquillity gradually disappears, and an emotion, kindred to that which was before the subject of contemplation, is gradually produced, and does itself actually exist in the mind.' এর পরেই বলা হয়েছে, 'In this mood successful composition generally begins, and in a mood similar to this it is carried on.' এখানে কাব্যপ্রয়াসের সার্থক পরিণতি অর্থাৎ সুসংহত কাব্যরূপের কথা সর্বাগ্রে বলা হয়েছে। 'কাব্য স্বতঃস্ফূর্ত, প্রবল অমুভূতির প্রবাহ'—এ উক্তি ঠিক আভিধানিক অর্থে গ্রহণীয় নয়। ওয়ার্ডসওয়ার্থ অতীত যা বলেছেন তার সঙ্গে উক্তিটি মিলিয়ে দেখলে মনে হয় তিনি এইটুকু শুধু বলতে চেয়েছেন যে কবির প্রধান কর্তব্য মানবহৃদয়ের মৌল, শাশ্বত অমুভূতিগুলিকে অবিকৃত রূপে প্রকাশ করা। উদ্ধৃত প্রথম বাক্যের পরবর্তী অংশে কবিকর্মেয় বিভিন্ন পর্ব বর্ণিত হয়েছে। যে অমুভূতি শাস্ত, সমাহিত চিন্তে স্থত হয় তাইতেই কবিতার উৎপত্তি। এইটি প্রথম পর্ব, কিন্তু এরও আগে আর একটি পর্ব আছে

যা শুধু আভাসে বলা হয়েছে। অনুভূতি স্বরণ করা হচ্ছে, তার মানে কবির অন্তরে আগেই তা উদ্ভিক্ত হয়েছে। অনুভূতির প্রাথমিক উন্মেষে মন উত্তেজিত এবং ওয়ার্ডসওয়ার্থের মতে মন যখন মৌলিক অনুভূতির প্রকোপে উত্তেজিত তখন স্বজনক্রিয়া সম্ভব নয়। স্বজনক্রিয়ার সূত্রপাত উত্তেজনার অবশানে। স্মৃত অনুভূতির মনন দ্বিতীয় পর্বের ব্যাপার। এর অব্যবহিত পরে আবার উত্তেজনার সঞ্চার হয়, এবং সে উত্তেজনাকে বলা যায় প্রশান্তিরই বিক্রিয়া। এই পর্বে উদ্ভূত হয় আব একটি অনুভূতি যা পূর্ববর্তী অনুভূতির সঙ্গে সম্পৃক্ত ('kindred')। কিন্তু এই সম্পর্ক যতই গভীর হোক এটুকু আমরা অনুমান করতে পারি দ্বিতীয় অনুভূতি প্রাথমিক অনুভূতির প্রকাবভেদ মাত্র নয়। কাব্যে যা প্রকাশলাভ কবে তা ঐ দ্বিতীয় অনুভূতি এবং কবি যা প্রথমে অনুভব করেছেন তার সঙ্গে এই অভিব্যক্ত অনুভূতির সত্যকার প্রভেদ রয়েছে।

ওয়ার্ডসওয়ার্থ যেমন অনুভূতিকে প্রাধাণ্য দিয়েছেন তেমনই আবার মননশক্তির প্রয়োজনীয়তা স্বীকার করেছেন। ভাবসমূহের কাব্যোচিত সংগঠন কতকটা মননসাপেক্ষ, যদিও মননের অর্থ এখানে বুদ্ধিগত বিশ্লেষণ নয়। কোলরিজ এক ধাপ এগিয়ে গিয়ে অনুভূতিকে সংগঠনশক্তির আধার রূপে কল্পনা করেছেন। 'বায়গ্র্যাফিয়া লিটারারিয়া'র প্রথম অধ্যায়ে তিনি বলেছেন, 'Poetry, even that of the loftiest and, seemingly, that of the wildest odes, had a logic of its own, as severe as that of science.' অল্পত্র রূপকল্প সম্বন্ধে তিনি এই মত প্রকাশ করেছেন: 'They (images) become proofs of original genius only so far as they are modified by a predominant passion; or by associated thoughts or images awakened by that passion.' বুদ্ধিগত ভাব (thought) উপেক্ষিত হয় নি, কিন্তু এর সম্ভব যে আবেগ থেকে এ কথা তিনি স্বার্থহীন ভাষায় বলেছেন।

কবিতা বিশেষের চেয়ে কাব্যের স্বরূপনির্ণয়ে কোলরিজ অধিকতর আগ্রহান্বিত। কবিতা (poem) সম্পর্কে তিনি অবশ্য সম্পূর্ণ নীরব নন। তাঁর মতামুসারে এর অব্যবহিত লক্ষ্য আনন্দদান, সত্যোদ্ঘাটন নয় এবং এর সমগ্র সত্তা ও অংশবিশেষ, হুইই আনন্দ দান করে। ঐ আনন্দ হুইই প্রকার কিন্তু তাদের মধ্যে কোনো বিরোধ নেই। এখানে গুরুত্ব

আরোপ করা হয়েছে কবিকর্ষের ঐক্যের উপরে। যথার্থত বা কবিতা তা 'must be one, the parts of which mutually support and explain each other.' এর পরেই কোলরিজ কাব্যপ্রসঙ্গ উত্থাপিত করেছেন কিন্তু কবিতা ও কাব্যের তারতম্য স্পষ্ট ভাবে নির্ণীত করতে পারেন নি। কবিকল্পনাকে তিনি সৃজনক্রিয়ার আত্মশক্তিরূপে কল্পনা করেছেন এবং এরই আশ্রয় গ্রহণ করে তিনি কাব্যমীমাংসায় প্রয়াসী হয়েছেন। কবিকল্পনাকে তিনি আখ্যা দিয়েছেন 'Secondary Imagination'। 'Secondary' শব্দটির অর্থ অবশ্য অপ্রধান বা গৌণ নয়। একে বলা যেতে পারে দ্বিতীয় পর্যায়ভুক্ত এবং সৃজনক্রিয়ায় এরই গুরুত্ব সব চেয়ে বেশী। প্রাথমিক বা প্রথম পর্যায়ভুক্ত কল্পনারও ('Primary Imagination') উল্লেখ আছে, তবে এটি দ্বিতীয় পর্যায়ভুক্ত কল্পনার বিপরীত বৃত্তি নয়। সাধারণ উপলব্ধির মূলে প্রাথমিক কল্পনা এবং যেহেতু এই উপলব্ধির অর্থ বস্তুবিশেষের অন্তর্নিহিত ঐক্য সঙ্কেত স্পষ্ট ধারণার উদ্ভব সেইহেতু এও এক ধরনের সৃষ্টি। প্রাথমিক কল্পনাব সহায়তায় এই সৃষ্টিকার্য সম্পন্ন হয়। কিন্তু এ ক্ষেত্রে বস্তুটির মূল উপাদানসমূহ অপরিবর্তিত থাকে। পক্ষান্তরে যে বিষয় কবিকল্পনার অবলম্বন তাব সমস্ত উপাদানের পরিবর্তন ঘটে এবং এক নূতন ঐক্যবদ্ধ সত্তা জন্মলাভ করে। যে সব উপাদান পরস্পরবিরোধী সেগুলিও একীভূত হয়।

'বায়গ্র্যাফিয়া লিটারারিয়া' ছাড়া কোলরিজ আরও একাধিক গ্রন্থ বা প্রবন্ধ রচনা করেন, যথা 'এড্‌স্ টু রিস্ট্রিকশন', 'এসেস অন দি ফাইন আর্টস্' ও 'অ্যানমা পোএট'। তা ছাড়া শেক্সপিয়ার ও ইংরেজ কবিদের সম্পর্কে তিনি যে সব বক্তৃতা দেন সেগুলি গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হয়। শেলির 'ডিফেন্স অব পোএট্রি' এবং কিটসের অনেক চিঠিতেও সাহিত্যতত্ত্ব আলোচিত হয়েছে।

উপভাস

রোমান্টিক যুগে উপভাসসাহিত্যও সমধিক বিকাশ লাভ করে এবং সে বিকাশের মূলে আছে সার ওয়ালটার স্কট ও জেন অস্টেনের (১৭৭৫—১৮১৭) ঐকান্তিক প্রয়াস। কাহিনী, চরিত্র ও দৃষ্টিভঙ্গির দিক থেকে ছদ্মনামের মধ্যে যথেষ্ট বৈলক্ষণ্য রয়েছে, কিন্তু এর একটা ভালো ফল দাঁড়িয়েছে এই যে ইংরেজী উপভাসসাহিত্যের পরিধি ব্যাপকতর হয়েছে। স্কটের উপভাসে দেখা

বার বোমাস্টিক ভাবের সম্প্রসারণ, অপর পক্ষে জেন অস্টেন যেন যুগধর্ম অস্বীকার করে ক্লাসিক্যাল বৌদ্ধিকতা ও সংযম অভ্যাস করেছেন।

কাব্যজগতে বারবনেব আবির্ভাবের পরে স্কটের কবিপ্রসিদ্ধি হ্রাস পায় এবং বারবন সব চেয়ে জনপ্রিয় লেখক হয়ে ওঠেন—একথা আমরা আগেই বলেছি। স্কট এই সময়ে কাব্যবচনা পৰিত্যাগ করে উপন্যাসবচনায় ব্রতী হন এবং নূতন সৃষ্টিকার্যে তিনি যে সাফল্য অর্জন করেন তাতে তাঁর খ্যাতি ইংলণ্ডের সীমা অতিক্রম করে ফ্রান্স, বাসিয়া প্রভৃতি দেশেও বিস্তৃত হয়। প্রথম উপন্যাস ‘ওএভারলি’ প্রকাশের (১৮১৪) পবেই তিনি ঔপন্যাসিক হিসাবে সুপরিচিত হন এবং এর পবেই তিনি ক্রমান্বয়ে যে সব উপন্যাস লেখেন তাদের মধ্যে উল্লেখযোগ্য হচ্ছে ‘গাঠি ম্যানারিং’, ‘দি অ্যান্টিকোয়ারি’, ‘ওল্ড মর্ট্যান্টি’, ‘বব বয়’, ‘দি হার্ট অব মিডলথিয়ান’, ‘দি ব্রাইড অব ল্যামামুব’, ‘ব্রাইড্যান হো’, ‘দি ম্যাগাস্টারি’, ‘দি অ্যাবট’, ‘কেনিলওয়ার্থ’, ‘দি ফুর্নস্ অব নিগেল’, ‘কোয়েন্টিন ডাবওঅর্ড’ ও ‘বেডগটলেট’।)

১) ঐতিহাসিক উপন্যাসের ক্ষেত্রে স্কটের প্রতিভা সম্যক বিকশিত হয়েছে। তাঁর কাহিনীমূলক কবিতাবলীতে আমরা দেখেছি স্কটল্যান্ডের ইতিহাস অথবা ঐতিহ্য তাঁকে প্রেরণা দান করেছে। এখানেও তাঁর প্রেরণার প্রধান উৎস স্কচ ইতিহাস। ১৮০৭ সালে সংঘটিত ইংলণ্ড-স্কটল্যান্ডের মিলন এবং জ্যাকবাইট (দ্বিতীয় জেমস ও তাঁর বংশধরদের সমর্থক) বিদ্রোহ—এই দুটি ঘটনার দ্বারা তিনি বিশেষ ভাবে উদ্বুদ্ধ হয়েছেন। ‘ওএভারলি’, ‘গাঠি ম্যানারিং’, ‘দি অ্যান্টিকোয়ারি’, ‘ওল্ড মর্ট্যান্টি’, ‘বব বয়’, ‘দি হার্ট অব মিডলথিয়ান’ ইত্যাদিতে তিনি স্কচ ইতিহাস অবলম্বন করেছেন, এবং সপ্তদশ শতকের শেষ ভাগ থেকে আশ্রয় করে শতাব্দিক বংশাবলি স্কটল্যান্ডে যে বিক্ষোভের উদয় হয় উপন্যাসগুলিতে তাবই চিত্র অঙ্কিত হয়েছে। ‘ওল্ড মর্ট্যান্টি’ ও ‘দি হার্ট অব মিডলথিয়ান’এ তিনি সর্বাধিক কৃতিত্বের পরিচয় দিয়েছেন। ‘ওল্ড মর্ট্যান্টি’র কাহিনী গঠিত হয়েছে দ্বিতীয় চার্লসের রাজত্বকালীন ধর্মবিক্ষোভকে কেন্দ্র করে। কোভেন্‌ট্রার নামক স্কটিশ ধর্মসম্প্রদায় ঐ সময়ে নানা ভাবে নির্যাতিত হয় এবং এই নির্যাতন যে বিকল্প প্রতিক্রিয়ার সৃষ্টি করে স্কট সেইটাই নিখুঁত ভাবে ফুটিয়ে তুলেছেন। ‘দি হার্ট অব মিডলথিয়ান’এর পটভূমিকায় চিত্রিত হয়েছে নগরসেনার অধ্যক্ষ জন পোর্টারাস কর্তৃক নাগরিকদের উপরে অত্যাচার এবং

নাগরিকগণ কর্তৃক প্রতিশোধ গ্রহণ। এই সব ঘটনাবলীর সঙ্গে স্কট একটি পারিবারিক কাহিনী যুক্ত করেছেন।) এই কাহিনীর নায়িকা জেনি ডিনস এবং তার কীর্তিকলাপ সত্যাপ্রিত। শিশুহত্যার অপরাধে তার বৈমাত্রেয় বোন এফির প্রাণদণ্ড হয় এবং জেনির চেষ্টাতেই সে শেষে অব্যাহতি পায়। আদালতে মিথ্যা সাক্ষ্য দিয়ে জেনি হয়তো আগেই তার জীবনরক্ষা করতে পারত, কিন্তু সে সত্যভ্রষ্ট হতে চায় না, এবং সেইজন্য পরে সে লণ্ডনে যানী কারাবাসের দরবারে গিয়ে পূর্বদণ্ড রোধ করতে সমর্থ হয়। উপন্যাসের শেষ পর্বে দেখা যায় এফির সম্ভাবন জীবিত রয়েছে। অর্থাৎ এফি যে নিরপরাধ সে বিষয়ে কোনো সন্দেহ থাকে না। (‘দি অ্যান্টিকোয়ারি’ স্কটের খুব প্রিয় রচনা, তবে শিল্পনৃষ্টি হিসাবে পূর্বোক্ত উপন্যাস দুটি নিঃসন্দেহে মহত্তর। ‘গাই ম্যানারিং’এ প্রত্যক্ষ ভাবে কোনো ঐতিহাসিক ঘটনা অবলম্বিত হয় নি, এখানে শুধু তৎকালীন সমাজের চিত্র অঙ্কিত হয়েছে। ‘রব রব’এ ১৭১৫ সালের জ্যাকবাইট অভ্যুত্থানের পূর্বাভাস আছে। এর নায়ক আইনবিরোধী এবং হাইল্যান্ডের বহু অধিবাসী সমভাবাপন্ন। দক্ষিণ স্কটল্যান্ডের জীবনযাত্রা প্রশালী অপেক্ষাকৃত সত্য এবং স্কটের উদ্দেশ্য ঐ দুই অঞ্চলের ভাবসংঘাতপ্রদর্শন। স্কটের প্রথম উপন্যাস ‘ওএভারলি’তে জ্যাকবাইট ভাব আরও স্পষ্ট রূপে প্রকাশিত হয়েছে। ‘দি ব্রাইড অব ল্যামারমুর’ ও ‘রেডগন্টলেট’ও স্কটের উপন্যাসসমূহের পর্যায়ভুক্ত। ‘রেডগন্টলেট’এ জ্যাকবাইট বিষয় পুনরুত্থাপিত হয়েছে, আর ‘দি ব্রাইড অব ল্যামারমুর’এ স্কট অতিপ্রাকৃত পরিমণ্ডল রচনা করেছেন।)

‘আইভ্যান হো’তে স্কট মধ্যযুগে ফিরে গেছেন এবং স্কট ইতিহাস ত্যাগ করে পুরোপুরি ইংরেজী বিষয়বস্তু গ্রহণ করেছেন। ‘কোয়েন্টিন ডারওউড’এ তিনি ইংল্যান্ডেরও সামা ছাড়িয়ে ফ্রান্সে এসে হাজির হয়েছেন এবং পনের শতকে একাদশ লুই যে ভাবে রাজ্যশাসন করেন তার একটা মনোজ্ঞ বিবরণ দিয়েছেন। ‘দি মন্তাসটরি’ ও ‘দি অ্যাবট’এ স্কট আবার তাঁর নিজের দেশে ফিরে এসেছেন। উপন্যাস দুটির প্রধান ঘটনাস্থল কেনাহুয়ের এবং সময় ষোড়শ শতাব্দী। প্রথম উপন্যাসটি আদৌ সুলিখিত নয়, তবে ‘দি অ্যাবট’এর উপক্রমণিকা হিসাবে এটি গৃহীত হতে পারে। লকলেভেন জুর্গে অবরুদ্ধ মেরি কুইন অব স্কটসের অসহায় অবস্থা এবং তাঁর সাহসিকতা ও মর্যাদাবোধ অত্যন্ত সুন্দর ভাবে উদ্ঘাটিত হয়েছে। তাঁর ট্র্যাগেডি

অনেকটা রোমাটিকধর্মী। এবং সেই কারণে অন্তর্বিধ রোমান্সের সংযোজন—
 বা স্কটের সমস্ত উপন্যাসে দৃষ্ট হয়—এখানে মূল ভাবের পরিপূষ্টি সাধন
 করেছে। ‘কেমিলওআর্থ’এ এলিজাবেথ আবির্ভূত হয়েছেন এবং এই
 চরিত্রসৃষ্টিতেও স্কট সেই নৈপুণ্য দেখিয়েছেন যা আমরা মেরি কুইন
 অব স্কটসের চরিত্রচিত্রে লক্ষ্য করেছি। কাহিনীর মুখ্য উপাধান অবশ্য
 এলিজাবেথের অনুরূপার্থী লিস্টারের সঙ্গে অ্যামি রবসার্টের গোপন
 বিবাহ এবং রিচার্ড ভার্ণির শয়তানিতে তার করুণ পরিণাম। ইতিহাসের
 এই সব বিভিন্ন ক্ষেত্রে স্কট এক রকম স্বচ্ছন্দ ভাবেই বিচরণ করেছেন, কিন্তু
 স্কটল্যান্ডের ইতিহাস তিনি যেমন পুনরুজ্জীবিত করতে পেরেছেন এখানে ঠিক
 তেমনটি পারেন নি।)

৭. (ঐতিহাসিক উপন্যাস তাঁর সৃষ্টি নয় কিন্তু তাঁকে এর প্রাণপ্রতিষ্ঠাতা বলা
 যেতে পারে। ইতিহাস এবং উপন্যাসের মিলন বলতে বোঝায় সত্য ও
 কল্পনার সমন্বয় এবং সাধারণ বুদ্ধিতে এটা স্ববিবোধী মনে হয়। তবে সম্পূর্ণরূপে
 ইতিহাসসম্মত সত্যপ্রকাশ ঐপন্যাসিকের অবশ্য কর্তব্য নয়। একটা বিশেষ যুগের
 ভাব যদি তাঁর কল্পনাধৃত হয়ে উপন্যাসে প্রকাশ লাভ করে তাহলেই তাঁর সাহিত্য-
 প্রয়াসের সার্থকতা স্বীকৃত হবে। তিনি পৌছবেন ঐ যুগের মর্মস্থলে, এবং তখন
 আর যুগধর্মের বিকৃতি ঘটবে না। এর পরে অর্থাৎ যুগধর্মকে আঁবকৃত রেখে
 তিনি খুঁটিনাটি ব্যাপারে ভুল করতে পারেন, কাহিনীর সংহতিরক্ষার জন্য
 জ্ঞানত অসত্যের আশ্রয় নিতে পারেন কিন্তু সে সব আর অপরাধ হিসাবে
 বিবেচিত হবে না। স্কটের ঐতিহাসিক উপন্যাস বিচার করলে আমরা বুঝতে
 পারি তিনি ইতিহাসের সঙ্গে রোমান্স মিশ্রিত করেছেন, ঐতিহাসিক
 ঘটনাবলীর পারস্পর্য রক্ষা করেন নি এবং জ্ঞাত বা অজ্ঞাতসারে মিথ্যাকে
 প্রশ্রয় দিয়েছেন। এইগুলিকে ক্রটি হিসাবে গণ্য করেও আমরা দেখতে
 পাই একাধিক স্কটিশ উপন্যাসে তিনি কয়েকটি যুগের চিন্তাধারা প্রায় অভ্রান্ত
 ভাবে চিত্রিত করতে পেরেছেন এবং তাইতেই তাঁর শিল্পসাফল্য প্রতিপন্ন
 হয়েছে। ‘ওক্সফোর্ড’ সম্পর্কে তিনি বলেছেন যে এটা একটা ‘slight attempt
 at a sketch of ancient Scottish manners.’ তিনি অবশ্য অনগ্রসর
 হয়ে প্রাচীন রীতিনীতির কথা সব সময়ে চিন্তা করেন নি, তবুও এটুকু
 আমরা সহজেই স্বীকার করতে পারি যে ‘ওল্ড মট্যানিটি’ ইত্যাদি উপন্যাসে
 তিনি কথাহানে তাঁর কল্পনাদৃষ্টি নিষ্ক্ষেপ করেছেন। স্কটল্যান্ডের অতীত

ঐতিহ্যের প্রতি তিনি প্রকৃষ্ণীল এবং বেহেতু অ্যাকবাইটরা এই ঐতিহ্যের বাহক সেইহেতু তাদের প্রতি তিনি সহানুভূতিসম্পন্ন। কিন্তু ইংলণ্ডের সঙ্গে মিলিত হবার পরে স্কটল্যান্ড যে আর সেই অতীত দিনে কিরে যেতে পারবে না, এই সত্যও তিনি উপলব্ধি করেছেন। কলে অতীত ও বর্তমান, দুই-ই তাঁর প্রত্যক্ষীভূত হয়েছে এবং অতীতের উপরে বর্তমানের ছায়াপাত হওয়ার নির্জীব অতীত যেন সজীব হয়ে উঠেছে।)

যুগবিশেষের রীতিনীতি সম্পর্কে তিনি অত্যন্ত সচেতন—একথা একটু আগেই বলা হয়েছে। তা ছাড়া তিনি তৎকালীন সামাজিক অবস্থাও যথাযথ ভাবে অনুধাবন করেছেন এবং সেই অবস্থাকে পটভূমি রূপে ব্যবহার করে চরিত্রাঙ্কনে সচেষ্ট হয়েছেন। চরিত্রগুলি মোটামুটি তিনটি শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত। প্রথম শ্রেণীতে পড়ে প্রধান পাত্রপাত্রীরা এবং অভিজাত সম্প্রদায়ভুক্ত নবনাবা। এদের মহত্ব অথবা নায়কনায়িকোচিত গুণ সর্বত্র পরিস্ফুট হয় নি, তবুও কয়েকটি চবিত্র সুকল্পিত হয়েছে, যেমন রানী এলিজাবেথ, মেরি কুইন অব স্কটস, বনি প্রিন্স চার্লি, ক্ল্যাভারহাউস ও একাদশ লুইস। দ্বিতীয় শ্রেণীতে আছে সাধারণ নরনারী এবং এদের উচ্ছলতা ও স্থূল রসিকতা সহজেই আমাদের আকৃষ্ট কবে। যারা তৃতীয় শ্রেণীভুক্ত তাবা একটু অঙ্কিত ধবনেব, যেমন ‘গাই ম্যানারিং’এর মেগ মেরিলিস। সর্বপ্রকার চরিত্র ঐ বিশেষ যুগেব সঙ্গে বনিষ্ট ভাবে সম্পর্কিত এবং তার বৈশিষ্ট্যজ্ঞাপক। প্রত্যেক সার্থক উপস্থাসেই বহু চরিত্রের সমাবেশ ঘটেছে এবং তাদের কার্য, আচরণ ও ধ্যানধারণার মধ্য দিয়ে স্কট যুগচেতনা এমন ভাবে ব্যক্ত করেছেন যে ঐতিহাসিক সত্য শিল্পসত্যে পরিণত হয়েছে এবং রচনাটিও স্থানে স্থানে প্রায় মহাকাব্যের পর্যায়ে উঠেছে।

এই মহৎ গুণ অবশ্য স্কটের সব রচনায় লক্ষিত হয় না, এমন কি যেখানে এই গুণ বিস্তারিত সেখানেও ক্রটিবিচ্যুতি চোখে পড়ে। সাধারণ ভাবে বলা যায় যে তাঁর কাহিনী কতকটা শিথিলবদ্ধ এবং বর্ণনাভারাক্রান্ত, যদিও কোনো কোনো বিষয়ের বর্ণনা (যেমন ‘দি অ্যাক্টিকোয়ারি’তে ঝড়ের অথবা কাউন্টেন অব স্কোটিশল্যান্ডের সমাধির বর্ণনা) অত্যন্ত চিত্তাকর্ষক। গল্পের পরিণতিতে মাঝে মাঝে অসংগতিদোষ ঘটেছে। যেমন ‘দি হার্ট অব মিডলথিয়ান’এর চমকপ্রদ ঘটনাবলীর পরে দেখানো হয়েছে কুবিজীবনের শাস্ত প্রতিবেশ। কোনো কোনো উপস্থাসে (যেমন ‘রব.রয়’এ) যেন ভেদ

প্রকারেণ নায়কনায়িকার মিলন সংঘটিত হয়েছে, এবং তাইতেই কাহিনী অসংহত হয়ে পড়েছে। কয়েকটি উপন্যাসে আবার স্কট নিরুদ্দেশ উত্তরাধিকারীকে এনে হাজির করেছেন এবং তাতেও মূল আখ্যানভাগের সম্ভাব্যতা কিংবা পরিমাণে ক্ষুণ্ণ হয়েছে। চরিত্রাঙ্কনে স্কট বহিরঙ্গকে প্রাধান্য দিয়েছেন, এবং তার ফলে মানসচিত্র অল্পক্ষণ রয়ে গেছে। নায়কনায়িকাদের ভূমিকা অপ্রাণ, ঐতিহাসিক ব্যক্তিদের বিশেষত্ব কতকটা অমুদ্যোতিত এবং সবাই অল্পবিস্তব অবস্থাধীন অর্থাৎ ঘটনাপুঞ্জের পুরোভাগে সংঘটকের অস্তিত্ব প্রায় অননুভূত। স্কটের ভাষারীতিও অনেক জায়গায় ক্রটিপূর্ণ এবং এর একটা কারণ তাঁর দ্রুত লিখনের অভ্যাস। মাত্র ছয় সপ্তাহে তিনি ‘গাই ম্যানারিং’এর মতো বৃহদাযতন উপন্যাস রচনা করেন (আর্থিক প্রয়োজনে তাঁকে এত তৎপর হতে হয়), সুতরাং ভ্রমপ্রমাদ অনিবার্য হয়ে পড়ে। এই সব ক্রটি সত্ত্বেও তাঁর গল্প বলার ভঙ্গি মোটের উপর খুব মনোরম এবং সেইজন্তাই পাঠকচিত্তের উপরে তাৎপ্রভূত্ব এত ব্যাপক।

মাত্র ছয়টি পূর্ণাঙ্গ উপন্যাসে জেন অস্টেন এক স্বতন্ত্র জগৎ নির্মাণ করেছেন। অতীত ইতিহাসের সঙ্গে এই জগতের কোনো যোগ নেই, রোমান্টিক ভাবও লেখিকার উপরে কোনো আধিপত্য বিস্তার করতে পারে নি। তাঁর উপন্যাসের বিষয়বস্তু মধ্যবিত্ত পল্লীজীবন এবং সাধারণ নরনারীর সুখদুঃখ। এরই মধ্যে নিজেদের সীমাবদ্ধ রেখে তিনি যে ভাবে বৈচিত্র্যের সৃষ্টি কবেছেন তাতে মনে হয় স্বল্পই তাঁর দৃষ্টিতে ভূমারূপে প্রতিভাত হয়েছে। বস্তুত যথার্থ শিল্পী যে জগৎ সৃষ্টি করেন তার বেষ্টনরেখা স্থূল ভাবে নির্ধারিত করা যায় না। ব্লেক বালুকণার মধ্যে অনন্তের আভাস পেয়েছিলেন আর জেন অস্টেন ইংলণ্ডের এক বিশেষ অঞ্চলে সমগ্র মানবজগৎ প্রত্যক্ষ করেছেন।

যে স্বল্পসংখ্যক গ্রন্থ রচনা করে তিনি অল্পতম শ্রেষ্ঠ ঔপন্যাসিক হিসাবে পরিগণিত হয়েছেন সেগুলি হল ‘সেন্স অ্যাণ্ড সেন্সিবিলিটি’, ‘প্রাইড অ্যাণ্ড প্রেজুডিস’, ‘ম্যান্সফিল্ড পার্ক’, ‘এমা’, ‘পার্সুয়েসন’ ও ‘নরথ্যাংগার অ্যাবি’। শেষোক্ত উপন্যাসটি লিখিত হয় ১৮০৫ সালে কিন্তু প্রকাশিত হয় তাঁর মৃত্যুর পরে ১৮১৮ সালে। ‘পার্সুয়েসন’এর প্রকাশকাল ১৮১৮। অপর চারটি গ্রন্থ জেন অস্টেন তাঁর জীবদ্দশায় ১৮১১ থেকে ১৮১৫ অথবা ১৮১৬ সনের মধ্যে প্রকাশিত করেন। ‘সেন্স অ্যাণ্ড সেন্সিবিলিটি’, ‘প্রাইড অ্যাণ্ড প্রেজুডিস’ ও

‘নরনাংগার অ্যাবি’ আমরা এখন যে আকারে পাই সেটা তাদের আদিকল্প নয়। জেন অস্টেন প্রাথমিক খসড়ার অনেক পরিবর্ধন ও পরিমার্জন করেন এবং নামও বদলে দেন।

জেন অস্টেনের সাহিত্যিক জীবনের শুরুতে দেখা যায় ব্যঙ্গাত্মকরণপ্রবৃত্তি—যা ফিল্ডিংকেও উপভাসরচনায় উদ্বুদ্ধ করে। রিচার্ডসনের ‘পামেলা’কে অবলম্বন করে ফিল্ডিং তাব প্রথম উপভাস ‘জোসেফ অ্যাণ্ড জুজ’এ গান্ধবসের সঞ্চার করেন, আর জেন অস্টেনের দীর্ঘ পড়ে মিসেস রাডক্লিফের ‘দ্য মিস্ট্রিজ অব উডোল্‌ফোর্’র উপরে এবং ‘নরনাংগার অ্যাবি’তে তিনি এই ধরনের ভয়ানক রসাস্রিত রোমান্সের পাঠকপাঠিকাকে হাস্যাস্পদ করে তোলেন। এদের বাস্তববোধ বা সাধারণ বুদ্ধি কি রকম লোপ পেয়ে যায় উপভাসের নায়িকা ক্যাথারিনের চরিত্রে তা স্পষ্ট ভাবে দেখানো হয়েছে। কিন্তু ফিল্ডিংয়ের মতো কয়েক অধ্যায় পবেই জেন অস্টেন ব্যঙ্গাত্মকরণ ও নিছক কৌতুক পবিত্যাগ করে অপেক্ষাকৃত গাভীরূপর্ণ কর্মেডিরচনায় প্রবৃত্ত হয়েছেন। তাঁর এই প্রাথমিক প্রয়াস সর্বতোভাবে সফল হয় নি, কিন্তু তিনি যে রোমান্সের বিবোধী ও বাস্তববাদী সেটুকু আমরা পারফার করতে পারি। ‘সেন্স অ্যাণ্ড সেন্সিবিলিটি’তেও বোমান্টিক ভাববিলাস উপহসিত হয়েছে। দুই বোন এলিনর ও মেরিয়ান এর প্রধান চরিত্র। এলিনর ‘স্মৃদ্ধি’র (sense) প্রতিমূর্তি আর মেরিয়ান ‘সুদয়াবেগের’ (sensibility) দ্বারা চালিত। কিন্তু প্রেমের ব্যাপারে দুজনেই সমমাত্রায় প্রবঞ্চিত। এলিনর অবশ্য শেষ পর্যন্ত তার প্রেমাস্পদের সঙ্গে মিলিত হন আর মেরিয়ান যাব প্রতি আসক্ত তার কাছ থেকে বিচ্ছিন্ন হয়ে অপর একজনের পার্ণগ্রহণ করল।

‘প্রাইড অ্যাণ্ড প্রিজুডিস’ জেন অস্টেনের সবচেয়ে উপভোগ্য রচনা। এখানে সংঘাত বেধেছে ‘দম্ভ’ (pride) ও ‘সংস্কার’ বা ‘প্রতিকূল ধারণা’র (prejudice) মধ্যে। দম্ভের প্রতীক অভিজাতবংশীয় ডার্সি এবং সংস্কারের দ্বারা প্রভাবিত মধ্যবিত্তসম্প্রদায়ভুক্ত এলিজাবেথ। দম্ভ এবং সংস্কার অবশ্য দুই তরফা হতে পারে। এই দ্বন্দ্ব কি ভাবে অবসিত হল—সেইটিই উপভাসে দেখানো হয়েছে। ‘ম্যান্সফিল্ড পার্ক’এর অবলম্বন সার টমাস বার্ট্রামের দুই পুত্র, দুই কন্যা ও আত্মীয়বর্গের আচরণ এবং বিভিন্ন স্বার্থের দ্বন্দ্ব। ‘এমা’র বিষয় নায়িকার আত্মপ্রকাশজনিত ভ্রান্তি এবং

সেই ভ্রান্তির নিরসন। প্রেমের প্রাধান্য দেখা যায় ‘পাস্‌য়েসন’এ এবং অনেকে অনুমান করেন অ্যান এলিয়টের কাহিনী জেন অস্টেনেরই আত্মকাহিনী। অস্টেন অবশ্য আজীবন কুমারী ছিলেন। আর উপন্যাসে অ্যান এলিয়ট বহু বাধাবিপত্তি অতিক্রম করে ওএন্টওআর্থের সঙ্গে মিলিত হয়েছে। শেষোক্ত তিনটি উপন্যাসই ক্লাসিক হিসাবে গণ্য, যদিও লোকপ্রিয়তার দিক থেকে ‘প্রাইড অ্যান্ড প্রেজুডিস’ শীর্ষস্থানীয়। এই ছয়টি রচনা ছাড়া ‘দি ওঅটসনস’ নামক অসমাপ্ত উপন্যাসটি স্মরণযোগ্য।

উপরে জেন অস্টেনের রচনাবলীর খেটুকু পরিচয় দেওয়া হয়েছে তা থেকে এই রকম একটা ধারণা জন্মাতো পারে যে তাঁর প্রবণতা বিদ্রূপ ও নীতির দিকে। কিন্তু প্রকৃতপক্ষে তাঁর দৃষ্টিভঙ্গিকে বিদ্রূপাত্মক বলা যায় না। উল্লিখিত প্রত্যেকটি উপন্যাসে তাঁর গভীর জীবনবোধ অভিব্যক্ত হয়েছে এবং এই জীবনবোধের সঙ্গে নেতিবাচক ব্যঙ্গের কোনো সম্পর্ক থাকতে পারে না। ব্যঙ্গের স্থান তাঁর ভাবলোকের উপরিভাগে, মনেব গভীরে তা প্রবেশ করতে পারে নি। স্মৃতিরাজ্যে তাঁর জীবনদর্শনের আখ্যা হওয়া উচিত কামিক, ব্যঙ্গাত্মক নয়। তাঁর রচনার অন্তর্বস্তুরূপে পরিগণিত হতে পারে সামাজিক নরনারীর পারস্পরিক সম্পর্ক এবং সেই সম্পর্ক নিয়ে যে সব ভুল বোঝাবুঝি, ঘাতপ্রতিঘাতের সৃষ্টি হয় তার উপরে তাঁর কামিক দৃষ্টিপাত হয়েছে এবং সর্বত্র তিনি বক্রোক্তিও আশ্রয় নিয়েছেন। কিন্তু বক্রোক্তি শেষ কথা নয়, সব কিছুই পরিণতি যে আত্মজ্ঞানের উন্মেষ ও আন্তরিক মৈত্রীতে—এইটিই তিনি গভীর প্রত্যয়ের সঙ্গে স্পষ্টীকৃত করেছেন। তাঁর উপন্যাস পাঠ করে এটা আমরা অনায়াসে উপলব্ধি করতে পারি যে অবহাচক্রে স্ফূর্তি বা বাস্তববোধের অভাব ও অসার দম্ব মানুষকে বিপথে নিয়ে যায় কিন্তু অধিকাংশ ক্ষেত্রে পাপ বা অত্যাচার তার প্রকৃতিগত নয় এবং সেই কারণে শেষ পর্যন্ত সে ত্রাসবৃদ্ধি আয়ত্ত করতে পারে। দুর্বৃত্তের অস্তিত্ব তিনি অস্বীকার করেন নি এবং বখনই তিনি এই ধরনের চরিত্র উপস্থাপিত করেছেন—যেমন ‘সেন্স অ্যান্ড সেন্সিবিলিটি’র উইলোবি, ‘প্রাইড অ্যান্ড প্রেজুডিস’এর উইকহাম অথবা ‘পাস্‌য়েসন’এর মিসেস ক্রে—তখনই আমরা দেখতে পাই প্রবল বিক্ষোভের উদয় হয়েছে কিন্তু সেই বিক্ষোভের ফলে সমাজ বা ব্যক্তিজীবন সম্পূর্ণরূপে বিপর্যস্ত হয় নি।

এইখানে নীতির প্রশ্ন উঠে। ‘সেন্স অ্যান্ড সেন্সিবিলিটি’ ইত্যাদির

নামকরণেই নৈতিকতা প্রকাশ পেয়েছে। কিন্তু কোনো নামই আক্ষরিক অর্থে গ্রহণীয় নয়। 'সেন্স', 'প্রাইড' ইত্যাদি শব্দ স্পষ্টত দ্ব্যর্থবোধক। তা ছাড়া এক বা একাধিক গুণবাচক বিশেষ্যের দ্বারা কোনো জীবনভিত্তিক কাহিনীর মূল ভাব ব্যক্ত করার প্রয়াস পণ্ডশ্রম মাত্র। সেই হিসাবে বলা যায় নামকরণ সার্থক হ'ব নি, তবে সেই সঙ্গে মনে রাখা দরকার যে ঐরূপ নামকরণ হয়তো জেন অস্টেনের বক্তোক্তিপ্রয়োগের একটা নিদর্শন। নৈতিকতা সমর্থনে এইটুকু জোর কবে বলা যায় যে কাহিনীব সঙ্গে নীতি ওতপ্রোত ভাবে জড়িত হয়ে আছে এবং নীতিশিক্ষা ফলশ্রুতি হলেও এটা আমবা সহজেই হৃদবংগম করতে পাবি যে শিক্ষাদানের উদ্দেশ্য নিয়ে জেন অস্টেন গ্রন্থবচনার প্রবৃত্ত হন নি। তাঁর জীবনবোধ আমাদের অন্তরে সঞ্চারিত হয় এবং তাইতেই আমবা যেন অন্তর্দৃষ্টি লাভ করি। আরও লক্ষণীয় যে উপন্যাসগুলির পাত্রপাত্রীদের চারিত্রিক বিকাশের সঙ্গে সঙ্গে তাদের নৈতিক চেতনাব উদয় হয়েছে এবং লেখিকার রচনার গুণে আমবা তাদের প্রতি আকৃষ্ট হই বলেই আমরাও গ্রায় অগ্রায় সম্পর্কে সচেতন হয়ে উঠি।

জেন অস্টেনের কাহিনীগঠনের বিশেষত্ব লক্ষ্য কবলেও আমবা বুঝতে পাবি যে গল্প উপলক্ষ করে তিনি নীতি শিক্ষা দেন নি। নাটকের মতো তাঁর প্রত্যেক রচনা অত্যন্ত দৃঢ়বদ্ধ অর্থাৎ তার অন্তর্গত সমস্ত ঘটনা কার্যকাণ্ডসমূহে গ্রথিত। 'প্রাইড অ্যান্ড প্রেজুডিস'এ এই নাটকীয় গুণ লক্ষিত হয় এবং সহজেই একে পাঁচটি অঙ্কে ভাগ করা যায়। ডার্সি ও এলিজাবেথের সাক্ষাৎকার, 'বল'নৃত্যের সময় ডার্সির দুর্ব্যবহার এবং এলিজাবেথের মনে তার বিরুদ্ধ প্রতিক্রিয়া—এইগুলি যেন প্রথম অঙ্কের অবলম্বন। দ্বিতীয় অঙ্কের বিষয় উইকহামের আবির্ভাব, ডার্সি সম্পর্কে তার কটুক্তি, এলিজাবেথের কাছে কলিন্সের বিবাহপ্রস্তাব এবং এলিজাবেথ কর্তৃক সেই প্রস্তাব প্রত্যাখ্যান। তৃতীয় অঙ্কে কলিন্সের বাসভবনে আবার ডার্সি-এলিজাবেথের যোগাযোগ হয়। এইখানে ডার্সি বিবাহপ্রস্তাব করে কিন্তু তার পদমর্যাদার যেন লাঘব হচ্ছে এইরকম একটা ভাব দেখায়। এলিজাবেথ সেইজন্ত—এবং, অত্যাগ কারণে—প্রস্তাব প্রত্যাখ্যান করে। এর পরেই আত্মসমর্থনকল্পে ডার্সি একটি চিঠি লিখে পাঠায়। পরবর্তী অঙ্কের বহিদৃশ্য ইংলণ্ডের উত্তর অঞ্চল। হুজুন আত্মীয়ের সঙ্গে এলিজাবেথ এখানে ভ্রমণরত। ডার্সিকে অল্পপস্থিত ভেবে সে তার বাসভবন পেছালিতে এসে হাজির হয়। ডার্সি কিন্তু অল্পপস্থিত

নয়, সুতরাং পুনরায় তাদের সাক্ষাৎকার ঘটে। এইখানেই এলিজাবেথ দুঃসংবাদ পায় যে তার বোন লিডিয়া উইকহামের প্ররোচনায় গৃহত্যাগ করেছে। শেষ অঙ্কের বিষয়বস্তু পলাতকদের অনুসন্ধান ও বিবাহ এবং ডার্সি-এলিজাবেথের মিলন। এই ঘটনাচক্র অনুধাবন করলেই আমরা নাটকীয় দৃশ্য স্পষ্ট ভাবে প্রত্যক্ষ কবতে পারি। কাহিনীর ক্রমবিকাশ ও গতিবেগ এই দৃশ্যের উপরেই নির্ভবশীল। বক্রোক্তিপ্রয়োগের ফলে এই নাটকীয় গুণ আরও পরিষ্কৃত হয়েছে। ডার্সি ও এলিজাবেথ দুজনেই বিচারবুদ্ধিসম্পন্ন কিন্তু তারাও পরস্পরের বিরুদ্ধে দ্রাস্ত ধারণা পোষণ করে। উইকহাম ডার্সির প্রতি বিরুদ্ধভাবাপন্ন, আবার সে-ই তার অন্তিম চরিতার্থতার পবোক্ষ সহায়ক। এই ভাবে আগাগোড়া নাটকীয় বক্রোক্তি প্রযুক্ত হয়েছে এবং তাইতেই অন্তর্নিহিত ভাবের গভীরতা আরও বৃদ্ধি পেয়েছে। চরিত্রগুলিকে মনে হয় নাটকস্থ পাত্রপাত্রী, এবং প্রধান অপ্রধান সমস্ত চরিত্রই স্বাভাবিক ও সর্বদা পরিবর্তনশীল। ঘটনাকে তারা আংশিক ভাবে নিয়ন্ত্রিত করেছে, আবার তার দ্বারা প্রভাবিতও হয়েছে এবং সেইজন্য কাহিনীর গতিবেগেব সঙ্গে তাল মিলিয়ে তারাও সব সময়ে এগিয়ে চলেছে। জেন অস্টেনের সংলাপও সমমাত্রায় নাটকীয় গুণে অধিত এবং তাঁর সংযত, প্রাঞ্জল, ভাবময় ও বুদ্ধিদীপ্ত ভাষা সম্পর্কে একই মন্তব্য প্রযোজ্য।

রোমান্টিক যুগে বা তার প্রাক্কালে আরও অনেকে উপন্যাস রচনা করেন এবং তাদের মধ্যে লক্ষপ্রতিষ্ঠ হন মারিয়া এজওআর্থ, মেরি রাসেল মিটফোর্ড, টমাস ল্যভ পিকক ও ক্যাপ্টেন ফ্রেডরিক ম্যারিঅ্যাট। মারিয়া এজওআর্থের নীতিবোধ ও সমাজচেতনা অত্যন্ত প্রবল এবং ‘বেলিগু’, ‘অরমণ্ড’ প্রভৃতি রচনা এই মনোবৃত্তিরই সুস্পষ্ট প্রকাশ। তাঁর জন্ম ইংলণ্ডে কিন্তু জাতিতে তিনি আইরিশ এবং সমকালীন আইরিশ জীবনের সঙ্গে তাঁর পরিচয় খুব ঘনিষ্ঠ। তাঁর উপন্যাস বহুলাংশে এই জীবনের প্রতিচ্ছবি। তাঁর ‘কাসল্‌ ব্যাকরেণ্ট’ নামক উপন্যাসে আঠার শতকের আইরিশ ইতিহাসের কিছুটা প্রভাব পড়েছে এবং ঐ সময়কার অমিতব্যয়ী ভূস্বামীরা কি ভাবে হিতাহিত-জ্ঞানশূন্য হয়ে সর্বস্বান্ত হন সেইটো তিনি স্পষ্ট ভাবে দেখিয়েছেন। মেরি রাসেল মিটফোর্ডের উপন্যাস ‘অ্যাথারটন’ প্রকাশিত হয় ভিক্টোরিয়ান যুগের

প্রারম্ভে, তবে তাঁর যশোলাভের মূলে যে বইটি অর্থাৎ ‘আওয়ার ভিলেজ’ সেটি উপগ্রাসশ্রেণীভুক্ত নয়। রচনাটি ‘গ্রাম্য জীবন, চরিত্র ও দৃশ্যের’ স্ফুল্লকর আলোচ্য। ‘হেডলং হল’, ‘মেলিনকোর্ট’ ও ‘নাইটমেআব অ্যাবি’র রচয়িতা পিকক রোমান্টিক আতিশয্যের বিরোধী এবং এদিক দায়ে তিনি জেন অস্টেনের সগোত্র। কিন্তু ঔপন্যাসিকের যে দুটি গুণ সর্বপ্রধান—কাহিনীনির্মাণ এবং চরিত্রচিত্রণ—সেই দুটিই তাঁর অনারদ্ব। শুধু সংলাপ ও বক্তব্যপ্রয়োগে তাঁর নৈপুণ্যের পরিচয় পাওয়া যায়।

উনবিংশ অধ্যায়

ভিক্টোরিয়ান যুগ

ঐতিহাসিক কালবিভাগ অনুসারে রানী ভিক্টোরিয়ার শাসনকালকে (১৮৩৭-১৯০১) ভিক্টোরিয়ান যুগ বলা যায়। কিন্তু সাহিত্যইতিহাসে আমবা দেখতে পাই একাধিক ব্যব ভাবে পবিবর্তন ঘটেছে এবং সেই পবিবর্তিত ভাব অনুযায়ী যুগটি 'বহির্ পর্বে বিভক্ত হয়েছে। আবার সমগ্র উনিশ শতকে অন্তঃসলিলা বোমাষ্টিক ভাবধার। অন্তঃভব কবা যায় এবং যেহেতু নাবৈক্য সম্পূর্ণরূপে বিনষ্ট হয় নি সেইহেতু বলা যেতে পারে এ পর্ববিভাগ অত্যাশঙ্ক নয। অবশ্য ভিক্টোরিয়ান যুগের সৃচনাতে দেখা যায় বাজ্ঞনৈতিক ও সামাজিক পটভূমি অনেকটা বদলে গেছে। ১৮৩২ সালের সংস্কার আইনের জোবে মধ্যবিত্ত সম্প্রদায় এখন স্বপ্রতিষ্ঠ এবং সাহিত্যেও প্রধান সৃষ্টপোষক শিফাবিস্তাবে ফলে সাহিত্যপাঠকের সংখ্যা আগেকার চেয়ে অনেক বেড়ে গেছে। বিজ্ঞানের প্রসাব, শিল্পোন্নতি এবং দীর্ঘকালস্থায়ী আন্তর্জাতিক শান্তি (যা সাময়িক ভাবে বাধাপ্রাপ্ত হয় ক্রাইমিয়ার যুদ্ধ ও ভারতীয় 'সিপাহী বিদ্রোহ' দ্বারা) এই সময়ে জনসাধারণকে আশাবাদী কবে তোলে এবং সাহিত্যেও সেই আশাবাদ সঞ্চারিত হয়। কিন্তু ১৮৫৯ সালে মানুষের মন আবার দ্বিধাগ্রস্ত হবে পড়ে। চার্লস ডারউইনের 'অন দি অরিজিন অব স্পিসিস বাই মিস অব ন্যাচারাল সিলেকশন' এই বৎসরে প্রকাশিত হয় এবং এই গ্রন্থে তিনি যে অভিব্যক্তিবাদ প্রচাবিত করেন তদনুসারে বাইবেলোক্ত সজ্ঞনকাহিনী হয়ে দাঁড়ায় অলীক রূপকথা। আত্মা অমরত্ব সম্বন্ধেও সন্দেহের উদ্ভব হয়। এক কথায়, খ্রীষ্টীয় ধর্মাবলম্বীদের মনে জাগে বিকোভ এবং সাহিত্যে তার প্রতিকলন দৃষ্টিগোচর হয়।

ভিক্টোরিয়ান যুগের প্রতিনিধিস্থানীয় কবি হলেন দুজন—অ্যালফ্রেড টেনিসন (১৮০৯-৯২) ও রবার্ট ব্রাউনিং (১৮১২-৮৯)। টেনিসন তাঁর কাব্যজীবন আবস্ত করেন রোমাষ্টিক ঐতিহ্যবাহক হিসাবে। এই সময়ে প্রথমে তাঁর

আদর্শ বায়বন, স্কট ও যুব এবং পবে কিটস ও কোলরিজ। বাস্তব জগৎ থেকে নিজেকে বিচ্ছিন্ন কবে তিনি যেন কল্পনালোকে সঞ্চরণ করছেন। কিন্তু ঐ বিচ্ছেদ যে সম্ভব নব মাঝে মাঝে অত্যন্ত ক্ষীণ ভাবে সেই চেতনার সঞ্চাব হয়। প্রথম দিকেব রচনা ‘দি লেডি অব শ্রালট’ এই চেতনারই অভিযুক্তি। দি লেডি অব শ্রালট যদি আর্থাবেব রাজধানী ক্যামলটের দিকে তাকায় তাহলে সে অভিশাপগ্রস্ত হবে, তাই সে নিজের ঘবে বন্দী হয়ে আছে এবং সেইখানেই সে বয়ন কবে ‘a magic web with colours gray’। লৌকিক জগতের দুঃখাবলী তাব কক্ষস্থ দর্পণে প্রতিবিম্বিত হয় এবং সেই প্রতিবিম্ব দেখেই সে তৃপ্তি লাভ কবে। কিন্তু একদিন সাব ল্যাম্পলটের কণ্ঠস্ব শুনে সে আব নিজেকে সংযত কবতে পাবে না। তাব দৃষ্টি পড়ে লৌকিক জগতের উপরে, এবং

Out flew the web and floated wide ,

The mirror cracked from side to side

এব পবেই দি লেডি অব শ্রালটের মৃত্যু ঘটে। কবিতাটিতে হয়তো কপকার্থ আবেশিত হয়েছে এবং কপকেব সাহায্যে টেনিসন তাঁর চিত্তবিক্ষোভ প্রকাশ কবেছেন। তাঁব ঘনিষ্ঠ বন্ধু আর্থাবে হালামেব অকালমৃত্যুতে (১৮৩৩) এই বিক্ষোভেব মাত্র। আরও বুদ্ধি পায় এবং তাঁর জীবনবোধও তীব্রতব হয়। এই সমবে তিনি ‘ইন মেমোবিয়াম’ নামক শোককবিতা লিখতে শুরু কবেন এবং জীবন ও মৃত্যুব বহুস্তভেদে প্রযাসী হন। কিন্তু কবিতাটি তিনি সমাপ্ত করেন ১৮৫০ সালে অর্থাৎ প্রায় সত্তের বৎসর পরে তাঁর প্রয়াস সার্থক হয়। এই সত্তের বৎসবে তিনি যে সব কবিতা লেখেন সেগুলি নানা ভাবেব আধার। কতকগুলি রচনা গীতিকাব্যধর্মী, যেমন ‘দি টু ভয়েসেস’ ও ‘ব্রেক, ব্রেক, ব্রেক’ এবং বন্ধুবিরোগজনিত দুঃখের সুর এখানে সবচেয়ে বর্নস্পর্শী :

But O for the touch of a vanish'd hand,

And the sound of a voice that is still !

অত্যাগ্র কয়েকটি কবিতার বিষয়বস্তু গৃহীত হয়েছে গ্রীক পুরাণ ইত্যাদি থেকে এবং এই জাতীয় রচনা হল ‘ইননি (Oenone)’, ‘দি লোটস-ইটার্স’ ও ‘ইউলিসিস’। ‘ইননি’তে প্রাচীন কাহিনীর মাধ্যমে টেনিসন নীতিশিক্ষা দিয়েছেন :

Self-reverence, self-knowledge, self-control,

These three alone lead life to sovereign power.

‘দি মোটস-ইটার্স’এ ইউলিসিসের সহযাত্রী নাবিকেরা তাদের জীবনাদর্শ প্রকাশ এইভাবে করেছে, মৃত্যুতেই যখন সব কিছুই সমাপ্তি তখন কেন এই প্রাণান্ত-পরিচ্ছেদ? অতএব ‘Give us long rest or death, dark death, dreamful ease.’ ‘ইউলিসিস’এ বিপবীত আদর্শ ব্যক্ত হয়েছে এবং টেনিসনের আত্মগত্য মনে হয় এই দ্বিতীয় আদর্শের প্রতি, যদিও চুটি কবিতাবই বিষয় তিনি কতকটা নাটকীয় ভাবে উপস্থাপিত করেছেন। আলস্য বা বিশ্রাম ইউলিসিসের কাম্য নয়, সে চায় ‘to sail beyond the sunset... To strive, to seek, to find and not to yield.’ ‘ডোরা’, ‘দি গার্ডেনার্স ডটার’ প্রভৃতি কবিতাতে ইংলণ্ডের পল্লীজীবনের কাহিনী বিবৃত হয়েছে এবং গ্রামাঞ্চলের শান্ত শ্রীও কুটে উঠেছে :

The fields between

Are dewy fresh... ..

The lime a summer of murmurous wings.

‘দি প্যালেস অব আর্ট’ নামক কবিতাও এই সময়ে লিখিত হয়। এর ভাবগত সাদৃশ্য রয়েছে ‘দি লেডি অব গ্রালট’এব সঙ্গে। যিনি জীবনবিমুখ তাঁর কাব্যপ্রয়াসেব ব্যর্থতা অবশ্যস্তাবী—বচনাটিব এই অন্তর্নিহিত ভাবকে টেনিসন রূপকের আকার দিয়েছেন। তাঁর আত্মার অধিবাস পর্বতশিখরস্থ এক নির্জন অট্টালিকা, কিন্তু

In dark corners of her palace stood

Uncertain shapes.

এবং শেষ পর্বস্ত তাঁকে নেমে আসতে হয় উপত্যকায় ‘where I may mourn and pray.’ কবির যে সৌন্দর্যবোধ এখানে ব্যক্ত হয়েছে—এবং যার সঙ্গে সংঘাত বেধেছে তাঁর জীবনবোধের—সেইটি অল্প রূপ ধারণ করেছে ‘এ ড্রিম অব ফ্যায়ার উইমেন’এ। চসারের ‘দি লেডি অব গ্রালট’এব ‘উইমেন’ থেকে টেনিসন তাঁর প্রেরণা আহরণ করেছেন।

এর পরে তিনি সমাজসমস্যা সম্পর্কে ক্রমশ সচেতন হয়ে ওঠেন। ‘লঙ্কলি হল’ সেই চেতনার প্রথম প্রকাশ। ‘দি প্রিন্সেস : এ মেডলি’তে এর অভিব্যক্তি আরও প্রত্যক্ষ ভাবে অন্বেষিত হয়। এটি একটি দীর্ঘ কবিতা

এবং নামকরণ ('Medley') থেকেই এর উপাদানবাহুল্য সহজেই বোধগম্য। উপাদানসমূহের শিল্পসম্মত সমন্বয় ঘটে নি এবং নীতিশিক্ষাবানের ব্যাপারে টেনিসন মাত্রা ছাড়িয়ে গেছেন। উচ্চতর স্বীকৃতির প্রয়োজনীয়তা তিনি প্রতিপন্ন কবতে চেয়েছেন এবং সেই উদ্দেশ্যেই তিনি একটি নীরস কাহিনীর অবতারণা কবেছেন। যুগচেতনাব দ্বারা তিনি নিশ্চয়ই উদ্বুদ্ধ হয়েছেন কিন্তু সে চেতনাকে তিনি শিল্পরূপ দিতে পারেন নি। বচনাটির একমাত্র সম্পদ করেকটি গীতিকবিতা, যেমন 'দি স্লেগোব ফন্স্ অন কাস্ ও অল্ন্স', 'টিআর্স, আইডল্ টিআর্স' ও 'আস্ মি নো মোর'। প্রত্যেকটি কবিতায় একটি বিশেষ মুহূর্তের অনুল্লেখিত বুদ্ধিবৃত্তির সঙ্গে সম্পূর্ণ অসম্পৃক্ত হয়ে অর্থাৎ প্রায় অর্থনিরপেক্ষ ভাবে প্রকাশিত হয়েছে এবং 'টিআর্স, আইডল্ টিআর্স' সম্বন্ধে টেনিসন নিজে যা বলেছেন—অর্থাৎ 'it is the sense of the abiding in the transient'—তাই এখানে ভাষ্যরূপে গৃহীত হতে পারে।

তাব দীর্ঘ কবিতাবলীর মধ্যে পূর্বোক্ত 'ইন মেমোরিয়াম'ই সর্বশ্রেষ্ঠ।^১ একে একটি শোককবিতা না বলে কবিতাশুদ্ধ আখ্যা দেওয়াই সংগত। বন্ধুবরোগজ্ঞানিত বিভিন্ন প্রতিক্রিয়া কবিতাটির বিষয়বস্তুরূপে অবলম্বিত হয়েছে এবং ঐ বিভিন্নতা হেতু ভাবৈক্যের কিছুটা হানি ঘটেছে, কিন্তু তার একটা পবোক্ষ সফল এই যে বিচ্ছেদবেদনা আত্মস্থ বেশ পরিস্ফুট হয়েছে। 'জিসিডাস' অথবা 'আডনেস'এ শোকের ভাবটি এত স্পষ্ট হয়ে ফুটে ওঠে নি। মিলটন এবং শেলি, দুজনেই শোকের চেয়ে আত্মার অমরত্বের উপরে বেশী গুরুত্ব আবেশ কবেছেন। 'ইন মেমোরিয়াম'এর শেষভাগে টেনিসনও তাই করেছেন কিন্তু তার আগেই আমরা তাঁর শোকার্ন্ত হৃদয়ের স্পন্দন অনুভব করেছি। ভাবের সংহতি যদি কাব্যবিচারের একমাত্র মাপকাঠি হয় তাহলে তাঁর আপেক্ষিক অসাফল্য স্বীকার করে নিতে হবে, তবুও তিনি আশা নৈরাশ্র, বিশ্বাস অবিশ্বাসের দ্বন্দ্ব যে ভাবে বিক্ষুব্ধ হয়েছেন এবং সেই বিক্ষোভ সাবলীল ভঙ্গিতে প্রকাশ করেছেন তাতে ঐ ক্রটি অমার্জনীয় মনে হয় না। বোধ হয় টেনিসনের কথা স্মরণ করেই ম্যাথু আর্নল্ড বলেছেন :

...All his store of sád experience he

Lays bare of wretched days. ('দি স্কলার জিগসি')

ধর্মবিশ্বাসের সাময়িক অভাব অথবা সন্দেহবাদ থেকে এই 'বেদনাদায়ক অভিজ্ঞতার' উদ্ভব হয় এবং মৃত্যুতেই সব কিছুর শেষ কিনা, সেই চিন্তা তাঁর মনকে

ভারাক্রান্ত করে তোলে। টেনিসনের অন্তর্দ্বন্দ্বের অবশ্য অবসান ঘটে এবং তিনি
বৃদ্ধিতে পাবেন যে

...those we call dead
Are breathers of an ampler day
For ever nobler ends

ঈশ্বর এখন তাঁর কাছে প্রেমস্বরূপ এবং

One law, one element,
And one far-off divine event,
To which the whole creation moves.

‘ইন মেমোরিয়াম’এর পরে প্রকাশিত ‘মড’ নামক কাহিনীমূলক কবিতাবও
আবতন কম নয়। মড এ নায়িকা কিন্তু প্রধান চরিত্র একজন অব্যবস্থিত চক্ৰ
যুবক এবং সে-ই গল্পের বর্ণনাকারী। বিভিন্ন অবস্থায় তাঁর মনে যে সব
অল্পভূতি জাগে—যেমন পিতৃশোক, প্রেম, ঈর্ষা, বিচ্ছেদবেদনা, ক্ষিপ্ততা এবং
দেশসেবাজনিত সার্থকতাবোধ ও নবজীবন লাভের আনন্দ—সেইগুলিই সে
আত্মপুর্বিক ভাবে বিবৃত কবেছে। যুদ্ধের সমর্থনকল্পে যে বাগ্‌জাল বিস্তার
করা হয়েছে তা একটি বিরক্তিকর এবং কাব্য হিসাবে রচনাটি বিশেষত্বহীন।
তবে ‘দি প্রিন্সেস’এ যেমন এখানেও তেমনি কয়েকটি গীতিকবিতা বসোদ্ভীর্ণ
হয়েছে, যথা ‘আই হ্যাভ লেড হার হোম’ ও ‘কাম ইনটু দি গার্ডেন মড’।
টেনিসনের আর একটি বিখ্যাত কাব্যগ্রন্থ হল ‘দি ইডিল্‌স্ অব দি কিং’।
আর্থারের কাহিনীসংবলিত কয়েকটি কবিতা তিনি বিভিন্ন সময়ে রচনা করেন এবং
সেই সব কবিতাই—যেমন ‘এনিড’ ‘ভিভিয়েন’, ‘ইলেন’, ‘গুইনিভির’—এই
নামে প্রকাশিত হয়। ‘দি কামিং অব আর্থার’, ‘দি হোলি গ্রেস’, ‘দি পাসিং
অব আর্থার’ প্রভৃতি কবিতাও সমপর্যায়ভুক্ত। রূপকার্য আরোপ করে টেনিসন
কবিতাগুলিকে ঐক্যবদ্ধ করার চেষ্টা করেছেন, কিন্তু কাহিনীসমূহের বৈচিত্র্য হেতু
সে চেষ্টা সর্বাংশে সফল হয় নি। তাঁর ভাষায় গল্পগুলি ‘new-old and
shadowing Sense at war with Soul.’ আর্থার নিজে পরোৎকর্ষের
প্রতীক এবং সার গ্যালহাডও অপারবিদ্ধ। কিন্তু ল্যান্সলট ও গুইনিভির
ইঞ্জিয়পরবশ হয়ে পড়ে এবং তাইতেই আর্থারের গোল টেবিল বিধ্বস্ত হয়।
যুগধর্মের দ্বারা প্রভাবিত হয়ে টেনিসন এখানে মধ্যযুগীয় কাহিনীর উপরে

নীতিগত অর্থ আরোপ করেছেন, ফলে মূল বিষয়ের প্রকৃতিই বদলে গেছে। তা ছাড়া, চরিত্রগুলি গুণ বা অশুণের প্রতিমূর্তি মাত্র এবং সে মূর্তিও প্রায় বায়বীয়।

টেনিসন আরও অনেক কবিতা লেখেন, এবং তাদের মধ্যে ‘এনক আর্ডেন’, ‘টু ভার্জিল’, ‘ওড অন দি ডেথ অব দি ডিউক অব ওএলিংটন’, ‘দি চার্জ অব দি লাইট ব্রিগেড’ ও ‘রিভেঞ্জ’ সম্পর্কে দু এক কথা বলা যেতে পারে। ‘এনক আর্ডেন’এ একজন ধীবরের কবণ কাহিনী বর্ণিত হয়েছে। বহু কাল সে নিকদেশ হয়ে যায় এবং তাবপর ফিরে এসে দেখে তার স্ত্রী আর একজনকে বিবাহ করেছে। যাতে কাবও কোনো দুঃখ না হয় সেই উদ্দেশ্যে সে আত্মগোপন করে থাকে। ‘টু ভার্জিল’ কবিতাটি বোম্যান কবিব প্রশস্তি এবং অত্যন্ত অল্প পরিসরে তাঁর কাব্যের স্বরূপনির্ণয়েরও সার্থক প্রয়াস। অপর তিনটি কবিতা দেশাত্মবোধক ও আন্তরিক ভাবোদ্দীপক। ‘রিভেঞ্জ’এ এলিজাবেথীয় নৌসেনাধ্যক্ষ সার বিচার্ড গ্র্যানভিলের বীরত্বকাহিনী নাটকীয় ভাবে বিবৃত হয়েছে এবং অস্তুত এই কবিতাটিতে দেখা যায় যে একটি বিগত যুগের ভাবকে টেনিসন যথাযথ রূপে আয়ত্ত করতে পেরেছেন। তাঁর মৃত্যুব তিন বছর আগে প্রকাশিত ‘ক্রসিং দি বার’ও স্মরণযোগ্য। মৃত্যুচিন্তা এখনও প্রবল কিন্তু তিনি অকুতোভয়, কাবং

...tho’ from out our bourne of Time and Place

The flood may bear me far,

I hope to see my Pilot face to face

When I have crost the bar.

✓টেনিসনের আত্মগত্য ভিক্টোরিয়ান যুগধর্মের প্রতি এবং তাঁর পবিত্র ও এর শ্রেষ্ঠ প্রবক্তারূপে। জীবনের সর্ববিধ স্তরে যে সব সমস্যার উদ্ভব হয় তাদের অধিকাংশ তিনি কোনো না কোনো উপলক্ষে তাঁর রচনাতে উত্থাপিত করেন এবং তাইতেই তিনি লোকপ্রিয় হয়ে ওঠেন। বিশেষত নৈতিক বা আধ্যাত্মিক সংকটমোচনের যে প্রয়াস তাঁর ‘ইন মেমোরিয়াম’ ও ‘দি ইডিল্‌স্ অব দি কিং’এ দেখা যায় সেইটিই তাঁকে খ্যাতির উচ্চাসনে অধিষ্ঠিত করে। পরে অবশ্য তাঁর বিরুদ্ধবাদীরা বলেন যে তাঁর কাব্য নীতিসর্বস্ব অর্থাৎ এতে ভাবের গভীরতা নেই, স্থূললিত ভাষা ও প্রতিমধুর ছন্দ তিনি শুধু বহিরঙ্গরূপেই প্রয়োগ করেছেন। উক্তিটি সর্বৈব মিথ্যা

না। হলেও এ কথা বলা যেতে পারে যে তাঁর রচনায় কাব্যগুণের অভাব নেই এবং এখনও তা সঙ্গদয় পাঠকের মনে রসানুভূতির সঞ্চার করে।

ব্রাউনিংও শিক্টোরিয়ান যুগের পুরোধাস্থানীয় এবং টেনিসনের সমকক্ষ কবি। টেনিসনের মতো তিনিও যুগধর্মের অধিবক্তা কিন্তু তাঁর দৃষ্টিভঙ্গি ঈষৎ স্বতন্ত্র। তিনি সর্বাস্তঃকরণে আশাবাদী এবং আজীবন এই তাঁর একমাত্র পবিচয়। তাঁর প্রথম অপরিণত রচনার নায়ক বা বলেছে—‘I believe in God, and truth, And love’—তাতে তাঁর নিজের বিশ্বাসই প্রকাশ পেয়েছে এবং কোনো অবত্যাতেই সে বিশ্বাস তিনি হারান ন। পক্ষান্তরে টেনিসনের মনে নৈরাশ্র ও সন্দেহ জেগেছে এবং ঐ সব প্রাকৃতিক অনুভূতি তিনি দমন করলেও অন্তর্দ্বন্দ্ব যে তাঁকে বিচলিত করেছে তা আমরা অনায়াসে বুঝতে পারি। তজ্জনের রচনারীতিও এক নয়। ভাবের প্রকাশ যাতে সচ্ছন্দ ও সহজবোধ্য হয় সে দিকে তাঁর তীক্ষ্ণ দৃষ্টি রয়েছে কিন্তু ব্রাউনিংয়ের যেন এ ব্যাপারে বিশেষ আগ্রহ নেই। সেইজন্য অনেক জায়গায় লালিত্যের পরিবর্তে কর্কশতা প্রকট হয়ে পড়েছে, আবার কখনোভঙ্গিতে চলিত ভাষার প্রভাব থাকতে ভাষা অনেক জায়গায় বেশ জোরালো হয়েছে। প্রয়োজনবোধে অবশ্য তিনিও স্মৃধুর ভাষা ও চন্দ্র প্রয়োগ করেছেন।

ব্রাউনিং অল্প কবিতা ও নাট্যকাব্য রচনা করেন এবং বিভিন্ন দেশ ও বিভিন্ন যুগ থেকে তাঁর বিষয়বস্তু সংগৃহীত হয়। ইতালীয় রেনেসাঁসই তাঁকে বিশেষভাবে অনুপ্রাণিত করে, তবে কাহিনী ও চরিত্রের মাধ্যমে তিনি যে ভাবকে রূপ দেন সমসাময়িক চিন্তাধারার সঙ্গে তার যোগ আছে। তাঁর বৈশিষ্ট্যপূর্ণ প্রতিভা এক কথায় বলা যেতে পারে নাটকীয়, এবং এর প্রথম আভাস পাওয়া যায় তাঁর ‘প্যারাসেলসাস’ নামক কাব্যগ্রন্থে। প্যারাসেলসাস রেনেসাঁস যুগের একজন অপারসায়নবিদ (alchemist)। সে চায় সব কিছু জ্ঞানতে, কিন্তু জ্ঞানার্জনের ব্যর্থ প্রয়াসেই তার জীবন প্রায় অতিক্রান্ত হয়ে যায়। সে যা জেনেছে তা আর মানুষের মঙ্গলার্থে প্রয়োগ করার অবকাশ থাকে না। তবুও সে আশার বাণী উচ্চারিত করে (এবং বলা বাহুল্য সে বাণী ব্রাউনিংয়েরই):

I press God's lamp

Close to my breast ; its splendour, soon or late,

Will pierce the gloom : I shall emerge one day.

কবি এখানে প্যারাসেলসাসের অন্তরাঙ্গা বিশ্লেষণ করেছেন, কিন্তু চরিত্রটিতে প্রাণ সঞ্চার করতে পারেন নি। ‘সর্ভেলো’তেও ‘আত্মার ইতিবৃত্ত’ কথিত হয়েছে। ব্রাউনিংয়ের বক্তব্য এখানে আরও অস্পষ্ট অর্থাৎ প্রতিভাবিকাশের পথের কথা এখনও অনাবিষ্কৃত। ‘পিপা পাসেস (Pippa Passes)’এ মনে হয় তিনি প্রথম তাঁব নিজস্ব পথেব সন্ধান পান। এটিও নাটক জাতীয়, তবে নাটকত্বের চেয়ে গীতিকাব্যের লক্ষণই বেশী স্পষ্ট। ছুটির দিনে পিপা গান গাইতে গাইতে শহরের পথ ধরে চলেছে এবং তাব আনন্দ সংগীত চারজন লোকের উপরে কল্যাণদায়ক প্রভাব বিস্তার করছে—এইটি রচনার বিষয়ীভূত হয়েছে।

‘পিপা পাসেস’ প্রকাশিত হওয়ার অল্প কাল পবেই ব্রাউনিং ‘ড্রামাটিক লিরিকস’ লেখেন এবং এইখানেই তাঁব প্রতিভার স্ফূরণ হয়। এব কয়েকটি কবিতা নাটকীয় এবং কতকগুলি গীতিকাব্যধর্মী। তবে গীতিকবিতাগুলিও নাটকীয় ভাবে কল্পিত হয়েছে। ‘নাটকীয়’ শব্দটির সামান্য অভিধান অবশ্য এক্ষেত্রে গ্রহণযোগ্য নয়। নাটকে যেমন ঘটনানুগ ক্রিয়া (action) থাকে এখানে সে রকম কিছু নেই। এখানে সব কিছু সংঘটিত হয়েছে অস্তুব পটে এবং সংঘটক মাত্র একজন ব্যক্তি যাকে কবি আমাদের মানসদৃষ্টির সম্মুখে উপস্থাপিত করেছেন। বিষয়ের প্রকৃতি অনুসারে তাঁকে অনিবার্য ভাবে একটি বিশেষ শিল্পরূপ নির্বাচিত করতে হয়েছে। সে শিল্পরূপটি হল ‘ড্রামাটিক মনলগ’ অর্থাৎ এই জাতীয় রচনাতে শোনা যায় শুধু একজনের ভাষণ বা কতকটা নাটকীয় গুণাগুণ। যে কল্পনা সে একক ভাবে উপস্থিত রয়েছে, তবে নেপথ্যে প্রায়ই অগ্ন ব্যক্তিব উপস্থিতি অনুভব করা যায়। যেমন ‘দি ল্যাবরেটরি’তে কথা বলছে ঈর্ষাকান্ডর নারী কিন্তু যে বুদ্ধ লোকটি বিষ তৈরী করছে তাকেই উদ্দেশ করে সব কিছু বলা হচ্ছে। অতএব নাটকেব স্বগতোক্তি ও এই মনলগের মধ্যে যে পার্থক্য রয়েছে সেটি সর্বাত্মে লক্ষ্য করা দরকার। সাধারণত যাকে ক্রিয়া বলা হয় তাবও এখানে অভাব। একটা ভাৎপর্যপূর্ণ পরিস্থিতি বক্তার মনে যে প্রতিক্রিয়া জাগায় তন্নতন্ন করে তাকে বিশ্লেষণ করাই ব্রাউনিংয়ের উদ্দেশ্য। নাট্যকাব্যের স্বাভাবিক নিলিখিততা সব সময়ে তার অধিগত নয়, অনেক চরিত্রের উপরেই তার ব্যক্তিত্বের প্রভাব পড়েছে, তবুও আবেগের গুণে নাটকীয়তা খর্ব হয় নি।

‘ড্রামাটিক লিরিকস’এর পর্যায়ভুক্ত আরও তিনটি কাব্যগ্রন্থ লিখিত হয়—‘ড্রামাটিক রোমান্সেস’, ‘মেন অ্যাণ্ড উইমেন’ ও ‘ড্রামাটিক প্যারসেস’। ‘মেন অ্যাণ্ড উইমেন’এর সব কবিতাই ড্রামাটিক মনলগ। অপর দুটি গ্রন্থে মনলগ ও লিরিক

দুইই সমাধিষ্ট হয়েছে। মনলগগুলি বিবিধবিষয়ক ও মনস্তত্ত্বমূলক। 'পরফিবিয়াজ লাতার', 'দি ল্যাববেটবি' প্রভৃতিবি বিষয় অস্বাভাবিক মনোভাব অথবা অদম্য প্রবৃত্তি। পরফিবিয়া অপ্রাপ্যবীয়া বলে তার প্রণয়ী স্বাসবোধ কবে তাকে হত্যা করে, তবুও

No pain felt she ,

I am quite sure she felt no pain.

'দি ল্যাববেটবি'র নায়িকা বিষ সংগ্রহ কবড়ে তাব প্রতিদ্বন্দ্বিনীকে মারবাব জ্ঞত। অবশ্য শুধু ব্যাধিত মনোবৃত্তিই ব্রাউনিংকে আকৃষ্ট কবে নি। দুঃখকে জয় কবাব শক্তি, পরাজয় থেকে জয়েব আনন্দ আহবণ কবাব সামর্থ্যও তাঁব অনেক কাবতায় প্রাতিভাত হবেছে। 'দি লাস্ট বাইড টোগেদাব'এব নায়কের প্রেমাকাঙ্ক্ষা পূর্ণ হয় নি, তথাপি অল্প সময়েব জ্ঞত তাব প্রেমাস্পদ যে অম্বপৃষ্ঠে তাব সহযাত্রী হয়েছে এইতেই সে পবম চবিতার্থতা লাভ করেছে। তা ছাড়া মুহূর্তও তো অনন্তে পরিণত হতে পারে এবং তাহলে

I and she

Ride, ride together, for ever ride.

ব্রাউনিংয়ের কবিতাবলীতে প্রেম বিশেষ গুরুত্ব লাভ কবেছে, তা ছাড়া চিত্রকলা, ধর্ম এবং সংগীতেব দ্বারাও তিনি প্রভাবিত হযেছেন। 'ফ্রা লিপ্পো লিপ্পি' ও 'অ্যাণ্ডি ডিল সার্টো'ব বিষয়বস্তু চিত্রকলা। ফ্রা লিপ্পো লিপ্পি ধর্ম-সম্প্রদায়ভুক্ত সম্মাসী বিশেষ, কিন্তু অধ্যাত্ম সাধনার চেয়ে চিত্রাঙ্কনেই তার আগ্রহ বেশী। সেই জ্ঞত সে আদিষ্ট হয়েছে গির্জার অভ্যন্তরভাগ চিত্রশোভিত করতে। কিন্তু নরনারীর যে সব ছবি সে ঐক্কেছে সেইগুলি হয়েছে জীবনানুগ,

Faces, arms, legs and bodies like the true

As much as pea and pea,

এবং তাইতেই আপত্তি উঠেছে। আপত্তিকারীদের মত এই যে শিল্পীর কর্তব্য হচ্ছে দেহকে অস্পষ্ট রেখে শুধু আত্মাকে বিকশিত করা, কিন্তু ফ্রা লিপ্পো লিপ্পি এই মত খণ্ডন করে বলছে,

Can't I take breath and try to add life's flash,

And then add soul and heighten them threefold ?

Or say there's beauty with no soul at all.

'অ্যাণ্ডি ডিল সার্টো'র বিষয় একজন সুদক্ষ চিত্রকরের ব্যর্থতা। এক বিশ্বাসহন্ত্রী

নারীর কাছে সে আত্মবিক্রয় করেছে, এবং অনেকটা সেই কারণে সে স্বধর্মচ্যুত হয়েছে। অন্ধনভঙ্গি ক্রটিহীন কিন্তু এই ক্রটিহীনতাই তার অসাফল্যের কারণ।

.....A man's reach should exceed his grasp,

Or what's a Heaven for ?

শিল্প' অল্পে সন্তুষ্ট নয়, সে চার ভূমাকে উপলব্ধি করতে এবং অস্তুরাশ্ব্য থেকে সে প্রেরণা লাভ কবে। কিন্তু অ্যাণ্ড্রি ডিল সাটোর আধ্যাত্মিক সন্তা লুপ্তপ্রায়। তাই সে এত বিক্ষুব্ধ। প্রেমের ব্যর্থতা তার রিক্ততাতোধের মাত্রা আরও বাড়িয়ে দিয়েছে এবং সেই অহুভূতি সে বাহ্য:প্রকৃতির উপরেও আবোপ কবেছে,

There's the bell clinking from the chapel-top ;

... ..

The last monk leaves the garden ; days decrease,

And autumn grows, autumn in everything.

এর্ডিং যে সংগীতেরও অনুরাগী তার প্রমাণ পাওয়া যায় 'অ্যাব্ট ভগলার'এ। এখানে তাঁর বক্তব্য এই যে অনন্তের সঙ্গে সংগীতের সাম্য আরও নিবিড়, কারণ কাব্য ও চিত্রকলা 'triumphant art' হলেও তারা 'art in obedience to laws', আব 'here (অর্থাৎ সংগীতে) is the finger of God.'

'বিশপ ব্লুগরামস অ্যাপলজি', 'ক্রিঅন', 'অ্যান এপিসল্ কনটেনিং দি ফ্টেঞ্জ' মেডিক্যাল এক্সপিরিয়েন্স অব কারশিস, দি অ্যার্যাব ফিজিসিয়ান' প্রভৃতি কবিতা ধর্মবিষয়ক। বিশপ ব্লুগরাম ক্যাথলিক ধর্মাম্মশাসন মেনে চলার পক্ষপাতী, যদিও সে জানে ধর্মসংক্রান্ত সব ব্যাপার বিশ্বাসযোগ্য নয়। ক্রিঅন একজন প্রাচীন গ্রীক এবং জিউস তার উপাস্ত দেবতা। পাখিব জীবন তাকে তৃপ্তি দান করতে পারছে না, আবার অমরত্ব সম্বন্ধে তার মনে সংশয় জাগছে। সেস্টে পল এই সময়ে খ্রীষ্টীয় মত প্রচার করছেন, কিন্তু ক্রিঅনের চোখে তিনি অসভ্য ইহুদী, অতএব ঐ নূতন মতের প্রতি তার কোনো আকর্ষণ নেই। কারশিস লক্ষ্য করেছে ল্যাজারাসের ব্যাধি, এবং তার মতে "Tis but a case of mania—subinduced By epilepsy'। কিন্তু রোগীর নিজের ধারণা তার মৃত্যু হয় এবং এক 'Nazarene physician'এর রূপায় সে পুনর্জীবন লাভ করে। ঐ চিকিৎসক তার কাছে 'God himself, Creator and Sustainer of the

world.' কারশিস ব্যাপারটাকে হাস্যকর বলে উড়িয়ে দিতে চায়, কিন্তু তারও মনে আগে পরম বিশ্বাস,

'The very God ! think, Abib ; dost thou think ?
So, the All-Great, were the All-Loving too—
So, through the thunder comes a human voice
Saying, 'O heart I made, a heart beats here !
Face, my hands fashioned, see it in myself !

And thou must love me who have died for thee !'

ব্রাউনিং আরও অনেক ড্রামাটিক মনলগ রচনা করেন, যেমন 'মাই লাস্ট ডাচেস', 'এ গ্র্যামারিয়ান্স ফিউনার্যাল', 'রুডেল টু দি লেডি অব ট্রিপলি' ও 'স্নাজ দি মিডিয়াম', এবং এদের প্রত্যেকটিই তার বৈশিষ্ট্যজ্ঞাপক ঠাণ্ডা স্বরূপ কাব্যগ্রন্থ 'দি রিং অ্যান্ড দি বুক'এ কয়েকটি মনলগ সমাহৃত হয়েছে এবং যারা এখানে বক্তা তারা বিভিন্ন দৃষ্টিকোণ থেকে একই বিষয় প্রত্যক্ষ করেছে। বিষয়টি হল কাউন্ট গিডো নামক এক ইতালীয় সম্ভ্রান্ত ব্যক্তি কর্তৃক তার স্ত্রীহত্যা। একটি পুরানো বই পড়ে ব্রাউনিং এই হত্যাকাণ্ড জানতে পাবেন এবং মূল কাহিনীর সঙ্গে তাঁর কল্পনা মিশিয়ে তিনি সত্য উদ্ঘাটনে সচেষ্ট হন। বইটি (Book) যেন সোনা এবং আংটি (Ring) তৈরী করার জন্তু এর সঙ্গে খাদ মেশানো দরকার। কল্পনা সেই খাদ যা কার্যসিদ্ধির অর্থাৎ সত্যোপলব্ধির পরে বর্জনীয়। উপমা অবশ্য আক্ষরিক অর্থে গ্রহণীয় নয়। কারণ কল্পনার সাহায্যেই কবি মহন্তর সত্যের সন্ধান পান। প্রসঙ্গত ব্রাউনিং যা বলেছেন তা স্মরণযোগ্য : 'The life in me abolished the death of things, Deep calling unto deep.' দৃষ্টিভঙ্গির বিভিন্নতা সত্ত্বেও একই বিষয়ের পুনরাবৃত্তি মাঝে মাঝে একটু বিরক্তিকর মনে হয়, তবে গিডোর স্ত্রী পম্পিলিয়া, তার উদ্ধারকর্তা পুরোহিত ক্যাপনস্ট্রাচি এবং পোপের ভাষণ আমাদের মর্ম স্পর্শ করে। পম্পিলিয়া এখন মৃত্যু শয্যায় শায়িত এবং সেইজন্তু স্বভাবতই তার উক্তি করুণরসাপ্রিত। তার পরিত্রাতা হিসাবে ক্যাপনস্ট্রাচি নির্ধাতিত ও বিপর হয়েছে, তবুও নতি স্বীকার করে নি,

When exile ends

I mean to do my duty and live long.

তার ভাষণ এই চারিত্রিক দৃঢ়তার পরিচায়ক। পোপ এখানে বিচারকের

আগনে সমাসীন, স্তূতরাং তাঁর কর্তব্য হল আটনজীবীদের বাকচাতুরীর দ্বারা বিভ্রান্ত না হয়ে সত্যাসত্য নির্ণয় করা এবং তাঁর দ্বারবোধ অথবা ধর্মনিষ্ঠার গুণে সে কর্তব্য তিনি সুসম্পন্ন কবেছেন। আত্মরক্ষার্থে গিডো যা বলেছে তা সমগ্র ভাবে চিন্তাকর্ষক নয়, তবে মৃত্যুর ঠিক প্রাক্কালে তার ভীতিহৃৎক, অসম্বদ্ধ উক্তি চরম নাটকীয় মুহূর্তের সৃষ্টি কবেছে :

Abate,—Cardinal,—Christ,—Maria,—God,...

Pompilia, will you let them murder me ?

প্রণয়াবেগকে বাউনিং গুরুত্ব দিবেছেন এ কথা আগেই বলা হয়েছে। বস্তুত প্রেমের কবি হিসাবে তিনি অনন্য। প্রেমাবিষ্ট হৃদয়ে যে সব সূক্ষ্ম, বিচিত্র ভাবের উদয় হয় সেইগুলি তিনি নিষ্ঠাব সঙ্গে বিশ্লেষণ করেছেন এবং ভাবের এই বৈচিত্র্যহেতু তাঁর প্রত্যেক কবিতায় এমন একটা নিজস্বতা দেখা যায় যা প্রেমমূলক বচনাবলীর সংখ্যাধিক্য সত্ত্বেও কখনও অস্পষ্ট হয়ে পড়ে নি। প্রেমিকা তাঁর চোখে বিচিত্রকপিলী, কিন্তু সে শব্দবিগ্নি নাবী। প্রেম তাঁকে অনন্তের আভাস দেয় এবং তিনি অমৃত্যব কবেন

Infinite passion, and the pain

Of finite hearts, that yearn.

তাঁর জীবনদর্শনের সঙ্গেও প্রেমের যোগ আছে কিন্তু তাঁর অমৃত্যুত্ব এত গভীর ও তীব্র যে বিমূর্ত ভাব কোথাও প্রাধান্য পায় নি। আবাব মননশক্তির সঙ্গে হৃদয়াবেগ যুক্ত হওয়ার ফলে অনেক কবিতা অধিকতর তাৎপৰ্যপূর্ণ হয়েছে।

ব্রাউনিং যে খুব চিন্তাশীল ছিলেন তাঁর কাব্যপাঠে কিন্তু সেই রকম কোনো ধারণার সৃষ্টি হয় না।

God's in heaven—

All's right with the world,

এটি পিপার উক্তি হলেও কবি স্বয়ং এই বিশ্বাসের বশবর্তী হয়েছেন। শতাব্দের মাঝামাঝি ভিক্টোরিয়ান চিন্তাজগতে যে বিক্ষোভ দেখা দেয় তাঁর কাব্যে সে বিক্ষোভের কোনো প্রভাব পড়ে নি। এক্ষেত্রে তিনি যে টেনিসনের সমধর্মী নন তা বর্তমান আলোচনার প্রারম্ভে উক্ত হয়েছে। হয় তিনি সমস্তা এড়িয়ে গেছেন না হয় তাঁর আশাবাদ এমনই প্রকৃতিগত যে কোনো অবস্থাতেই তিনি বিচলিত হন নি। পৃথিবীতে অধর্ম নেই, তিনি অবশ্য কখনও এই রকম

অধিকাংশ কথা বলেন নি। তা ছাড়া অল্পভূতি বিপ্লবে তিনি যে পারদর্শিতা দেখিয়েছেন তাতে তাঁর বুদ্ধিবৃত্তি চালনারও প্রমাণ পাওয়া যায়।

তাঁর স্ত্রী এলিজাবেথ ব্যারেট ব্রাউনিংয়ের কবিতাবলী ঐ যুগে অধিকতর প্রসিদ্ধি লাভ করে এবং ওয়ার্ডসওয়ার্থের মৃত্যুর পরে নূতন পোএট' লিরিয়েট নিয়োগের সময়ে তাঁর ও টেনিসনের যোগ্যতা বিচার করা হয়। কিন্তু প্রকৃতপক্ষে স্বামীর সঙ্গে স্ত্রীর কোনো তুলনা চলে না। বর্তমানে মিসেস ব্রাউনিংয়ের খ্যাতি সীমাবদ্ধ রয়েছে 'সনেটস ফ্রম দি পটু'গিজ' নামক গ্রন্থে। সনেট রচনার প্রেরণা আসে তাঁর পূর্বরাগ থেকে এবং প্রায় স্বতঃস্ফূর্ত ভাবে তিনি এখানে তাঁর আন্তরিক অমুরাগ প্রকাশ করেন। তাঁর সাবা জীবনই এক রকম রোগ শয্যায় কেটে যায়। এই সময়ে তাঁর মনে যে নূতন উদ্বোধনা জাগে তাই অভিব্যক্ত হয় 'Yet love, mere love is beautiful indeed', 'When our two souls stand up erect and strong', 'How do I love thee? Let me count the ways', 'I tell you hopeless grief is passionless', 'My own beloved, who has lifted me' প্রভৃতি সনেটে। 'সনেটস ফ্রম দি পটু'গিজ' ছাড়া তিনি অল্প যে সব কবিতা রচনা করেন সেগুলিতে সংঘমের অভাব, ছন্দপতন প্রভৃতি দোষ দেখা যায়। এ 'মিউজিক্যাল ইন্সট্রুমেন্ট' নামক কবিতাটি শুধু উতরে গেছে।

স্কটল্যান্ডের যুগের ভাবসংকট যারা উপলব্ধি করেন তাঁদের মধ্যে ম্যাথু আর্নল্ড (১৮২২-৮৮) সর্বপ্রধান। তিনি কতকটা ক্লাসিক্যালভাবাপন্ন এবং প্রাচীন চিন্তা ও রচনারীতির দ্বারা প্রভাবিত। সমসাময়িক ভাব অথবা অল্পভূতিকে তিনি অবজ্ঞা করেন নি। কিন্তু তিনি জোর দিয়েছেন শিল্পকৃতির সুসম্বন্ধতা ও ভাবারীতির স্বচ্ছতার উপরে। তাছাড়া সাহিত্যের বিষয়বস্তু যে সুনির্বাচিত হওয়া আবশ্যিক এ কথাও তিনি একাধিক প্রসঙ্গে বলেছেন। এখানে নৈতিকতার প্রশ্ন ওঠে এবং আর্নল্ড সম্পর্কে নিশ্চয় আমরা এই মন্তব্য করতে পারি যে এর প্রতি তিনি বিশেষভাবে অবহিত হয়েছেন। 'নৈতিকতার' অর্থ অবশ্য অভিনব। কি করে বাচতে হয়, 'How to live', এইটিই তাঁর মতে একটা নৈতিক ভাব এবং শেক্সপিয়ারের 'We are such stuff as dreams are made on...' এই জাতীয় ভাবেরই আধার। 'মহত্তম' কবিদের বিশেষত্ব এই যে তাঁরা জীবনের প্রতি প্রসঙ্গ করেন প্রবল ও গভীর ভাবসমুচ্চয়। প্রসঙ্গত আর্নল্ডের বিখ্যাত উক্তি

‘Poetry is at bottom a criticism of life’ স্বরূপীয়। ক্রিটিসিজমের অর্থ সমালোচনা নয়, ব্যাখ্যা এবং সে ব্যাখ্যা করতে হবে ‘under the conditions fixed for such a criticism by the laws of poetic beauty and truth.’

তাঁর নিজের কাব্যে তিনি এই নীতি ষথাসাধ্য মেনে চলেছেন। তিনি যেমন রোমান্টিক আতিশয্য দমন করেছেন তেমনই আবার যুগচেতনাও অক্ষুণ্ণ রেখেছেন। তাঁর প্রথম কাব্যগ্রন্থ ‘দিস্টেন্ট রেভেলার অ্যাণ্ড আদার পোএমস’ ১৮৪২ সনে এবং শেষ গ্রন্থ ১৮৬৭ সনে প্রকাশিত হয়। গীতিকাব্যধর্মী বচনার সংখ্যাই বেশী এবং অধিকাংশ কবিতা আর্নল্ডের সংযত বিষম ভাবের স্রোতক। তাঁর প্রথম দিকের একটি কবিতায় নিরানন্দ জীবনের লক্ষ্যহীনতা অত্যন্ত স্পষ্ট ভাবে ফুটে উঠেছে,

Even so we leave behind
As charter’d by some unknown Powers,
We stem across the sea of life by night,
The joys which were not for our use design’d.

(‘হিউম্যান লাইফ’)

এবং পরে ‘সুইটজারল্যান্ড’ নামে খ্যাত ছয়টি কবিতায় এই ভাব গভীরতর হয়েছে। কবি চান প্রেমাস্পদের সঙ্গে মিলিত হতে, কিন্তু

A sea rolls between us—
Our different past !

তিনি উপলব্ধি করেন প্রত্যেক মানুষ যেন একটি বিচ্ছিন্ন দ্বীপ এবং নিঃসঙ্গতা তার অদৃষ্টের বিধান (‘We mortal millions live alone’)। তবুও জ্যোৎস্নান্নাত রাত্রিতে তার মনে জাগে মিলনাকাঙ্ক্ষা। কিন্তু সে আকাঙ্ক্ষা নৈরাশ্রেরই রূপভেদ মাত্র। ‘ডোভার বিচ’ও দুঃখের প্রকাশ, তবে এ দুঃখের উদ্ভব সন্দেহবাদ থেকে। সমুদ্রতীরে দাঁড়িয়ে কবি বলছেন, একদা ‘the Sea of Faith’ ছিল পরিপূর্ণ,

But now I only hear
Its melancholy, long, withdrawing roar.

শোকহৃচক কবিতারচনার আর্নল্ডের বিশেষ দক্ষতা দেখা যায় এবং সেটা যে স্বাভাবিক তা বুঝতে দেরি হয় না। ‘থার্সিন’ নামক পাষ্টর্যাল এলিজিটি

লেখা হয় তাঁর বন্ধু ও সমসাময়িক কবি আর্থার হিউ ক্লাফের মৃত্যু উপলক্ষে। 'দি স্কলার জিপসি' অক্সফোর্ডের এক ছাত্রের উদ্দেশে লিখিত। কলেজ থেকে পালিয়ে সে জিপসিদের দলে গিয়ে যোগ দেয় তাদের অলৌকিক শক্তি লাভ করার উদ্দেশ্যে। এই কবিতাটি তাঁর জীবনসমালোচনার (বা ব্যাখ্যার) অন্ততম শ্রেষ্ঠ নিদর্শন। আর্নল্ডের যুগে সবাই লক্ষ্যহীন, সন্দেহবাদী এবং নৈরাশ্রপীড়িত, এবং জীবন তাদের কাছে একটা ভয়ংকর দুঃস্বপ্নের মতো। কিন্তু ষোল শতকের স্কলার জিপসির মনে ছিল আশা, আনন্দ এবং ভগবদ্বিশ্বাস। তাই সে কখনও লক্ষ্যভ্রষ্ট হয় নি : 'Thou hadst one aim, one business, one desire.' 'মেমবিস্যাল ভার্গেস' ও 'স্ট্যাঞ্জাজ ইন মেমরি অব দি অথব অব অবারম্যান'এও আর্নল্ড ভিক্টোরিয়ান যুগের সংকটের কথা চিন্তা করেছেন। প্রথম কবিতায় ওয়ার্ডসওয়ার্থকে এবং দ্বিতীয়টিতে করাসী ঔপন্যাসিক সের্ভান্টের মরণ করা হয়েছে। দুটি কবিতাতেই গ্যেটের উল্লেখ আছে আর্নল্ডের উপরে ওয়ার্ডসওয়ার্থ ও গ্যেটের বিশেষ প্রভাব পড়ে কিন্তু তাঁদের সঙ্গে তাঁর কোনো সাধর্ম্য নেই। ওয়ার্ডসওয়ার্থ প্রকৃতির ক্রোড়ে এক গ্যেটে শিল্পসত্যের আশ্রয় গ্রহণ করে শান্তি লাভ করেন, কিন্তু ঐ দুটি উপায়ের কোনোটিই আর্নল্ড অবলম্বন করতে পারেন নি। বরং সের্ভান্টের সঙ্গে তাঁর কিছুটা মিল আছে, কারণ

A fever in these pages burns
Beneath the calm they feign ;
A wounded human spirit turns
Here on its bed of pain.

গীতিকবিতা ছাড়া আর্নল্ড কয়েকটি বর্ণনাত্মক কবিতাও রচনা করেন, যেমন 'দি ফরসেক্ন্ মারম্যান', 'দি সিক কিং অব বোথারা' ও 'সোরাব অ্যাণ্ড রাস্তাম'। 'দি ফরসেক্ন্ মারম্যান'এর বিষয় অভিনব। মৎস্তনর (Merman) এখানে তার মানবী প্রণয়িনীর দ্বারা পরিত্যক্ত হয়েছে এবং সে নিজেকে তাঁর দুঃখের কাহিনী বর্ণনা করেছে। আর্নল্ড যাকে বলেছেন মহৎ বিষয়, 'great action' 'সোরাব অ্যাণ্ড রাস্তাম'এ তিনি তারই অবতারণা করেছেন। কবিতাটির শেষ কয়েক পঙ্ক্তির চমৎকারিত্ব অনস্বীকার্য :

But the majestic River floated on,
Out of the mist and hum of that low land,
Into the frosty starlight.

তার রচনার একটা দোষ এই যে সব সময়ে তাতে প্রাণের স্পর্শ পাওয়া যায় না। এমন কি লিরিকেও যুগচেতনা তাঁর ব্যক্তিগত অমুভূতির চাকলা বেন ঝেৎ হাস করেছে।

আর্থার হিউ ক্লাফও ‘দি বথি অব টবার-শ্যা-ভুয়েলিচ’এ এবং ‘সে নট দি স্ট্যাগল্ নট অ্যাভেলেথ’ ইত্যাদি কবিতায় আধ্যাত্মিক বিক্ষোভ প্রকাশ করেছেন। তাঁর সত্যানুরাগ ছিল অকৃত্রিম এবং চারিত্রিক গুণে তিনি আর্নল্ডের প্রীতি ও শ্রদ্ধাভাজন হয়েছিলেন। তবে কবি হিসাবে তিনি এমন কিছু সৃষ্টি করেন নি যা আর্নল্ডের কাব্যের সঙ্গে তুলিত হতে পারে।

১৯শ শতকের মাঝামাঝি দাশ্বে গ্যাব্রিয়েল রসেটি প্রমুখ কয়েকজন কবি ইংরেজী কাব্যের দিকপরিবর্তনের চেষ্টা করেন এবং এই কবিগোষ্ঠীকে বলা হয় ‘প্রি-র্যাফেলাইট ব্রাদারহুড’। নব ভাবের প্রবর্তন দেখা যায় চিত্রকলার এবং এক্ষেত্রে অগ্রণী হন রসেটি ছাড়া দুজন চিত্রশিল্পী—ইলম্যান হান্ট ও জন এভারেট মিলেস এবং একজন ভাস্কর—টমাস উলনার। এঁরা সবাই অত্যন্ত তরুণবয়স্ক, এবং যিনি বয়োজ্যেষ্ঠ অর্থাৎ উলনার ১৮৪৮ সনে তাঁর বয়স মাত্র তেইশ। র্যাফেল-পূর্ব ইতালীয় শিল্পের আদর্শ অনুসারে তাঁরা দুটি মূল নীতি নির্ধারিত করেন, যথা (১) প্রকৃতিকে পর্যবেক্ষণ ও অনুসরণ করা, এবং (২) গতানুগতিক অমুভূতি বর্জন করে যা স্বতই হৃদয়ে উদ্ভূত হয় তাকে রূপ দেওয়া। ‘দি জার্ম’ নামক একটি পত্রিকায় ঐ মত দুটি প্রচারিত হয়, তবে চারটি সংখ্যা প্রকাশিত হবার পরেই পত্রিকাটি উঠে যায় এবং গোষ্ঠীরও অস্তিত্ব থাকে না। কয়েক বৎসর পরে কাব্যে ঐ নূতন ধারা প্রবর্তিত হয়। এখানে নায়কত্ব গ্রহণ করেন রসেটি এবং তাঁর সঙ্গে মিলিত হন উইলিয়ম মরিস ও অ্যালগারনন চার্লস স্নুইনবার্ন। চিত্রকলার প্রভাবে এঁদের কাব্য প্রায়শ চিত্রধর্মী এবং চিত্রাঙ্কনে প্রত্যেক খুঁটিনাটি বিষয়ের প্রতি তাঁরা অত্যন্ত মনোযোগী। অল্প ভাবে বলা যায় প্রি-র্যাফেলাইট কবিরা রূপতাত্ত্বিক এবং তাঁদের প্রেরণাস্থল কিটসের রচনা ও টেনিসনের ‘দি লেডি অব শ্যালট’ জাতীয় প্রথম দিকের কবিতা। বহির্দৃশ্য কবিতাবিশেষের শুধু অভ্যুদয় নয়, এর সঙ্গে অন্তর্ভাবেরও যোগ আছে। এ ভাব স্বতঃউৎসারিত এবং সেইজন্য বাস্তব। ভাবপ্রকাশে এবং দৃষ্টান্ত বা কোনো কিছুর বর্ণনাতে বাস্তবতারক্ষার প্রয়াস প্রি-র্যাফেলাইট কবিদের একটি প্রধান বৈশিষ্ট্য। কিন্তু এর বিপরীত গুণও চোখে পড়ে অর্থাৎ

অতিঅলংকরণ ও বিশদীকরণের ঐকান্তিক চেষ্টা বা ঐ বাস্তবতার হানিকর। বস্তু বাস্তবতার চেয়ে অবাস্তবতাই বেশী প্রকট হয়ে পড়েছে। রসেটি প্রমুখ লেখকবর্গের অত্রাণ বিশেষত্বের মধ্যে উল্লেখযোগ্য তাঁদের সৌন্দর্যপ্রীতি ও মধ্যযুগীয় চিন্তা। সমগ্র বিচারে মনে হতে পারে তাঁরা রোমান্টিক ভাবেরই প্রসার সাধন করেন, কিন্তু প্রকৃতপক্ষে তাঁরা অগ্রসর হন কুটিল রেখার এবং সেই কারণে তাঁরা ‘প্রকৃতির’ অমুগামী হয়েও জীবনের সঙ্গে সম্পর্কচ্যুত হয়ে পড়েন।

রসেটি একাধারে কবি ও চিত্রশিল্পী এবং তাঁর রচনাতে উল্লিখিত সমস্ত বৈশিষ্ট্য সব চেয়ে পরিস্ফুট। তাঁর ‘দি ব্লেসেড ড্যামোজেল’এ দেখা যায় স্বর্গ-মর্ত্যের সেতুবন্ধন। কবি এখানে দিব্য প্রেম ও পার্থিব প্রেমের মিলন ঘটিয়েছেন, আবার মধ্যযুগীয় ধারণা অনুসারে স্বর্গেরও চিত্র অঙ্কিত করেছেন। কিন্তু মূল ভাবটি মধ্যযুগের নয়, আধুনিক কালের। রসেটির অঙ্কনপটু ও রূপকল্পনা বিশেষভাবে প্রশংসিত হতে পারে। ‘দি পোর্টেট’, ‘মাই সিসটার স্লিপ’, ‘দি উডমার্জ’, ‘দি হিনিসাক্‌ল্’ প্রভৃতি কবিতাও অতিশয় চিত্রগ্রাহী। তাঁর প্রেম ও সৌন্দর্যবাদ পরিপূর্ণরূপে বিকশিত হয়েছে ‘দি হাউস অব লাইফ’ নামক সনেট সংকলনে। পত্নীপ্রেম ও স্ত্রীবিরোগের চুঃখ তাঁর অন্তরে দার্শনিক ও মরমির চিন্তা জাগিয়েছে এবং সেই সব চিন্তাই তিনি পরম্পরাক্রমে ব্যক্ত করেছেন। মরিস ‘দি ডিফেন্স অব গুইনিভিয়ার’এ মধ্যযুগের ছবি এঁকেছেন এবং ‘দি আর্থলি পারাডাইজ’এ চসারের ভক্তিতে চক্ৰবর্তি গল্প বলেছেন। সুইনবার্নের ‘পোএমস অ্যাণ্ড ব্যাল্যাডস’এর মুখ্য অবলম্বন দেহসর্বস্ব, উন্নত প্রেমাবেগ বা ভিক্টোরিয়ান নীতিবোধের পরিপন্থী। সুইনবার্ন নিজেও একটু সংঘত হবার চেষ্টা করেন। সেইজন্য তাঁর নাট্যকাব্য ‘অ্যাটলান্টা ইন ক্যালিডন’এর গীতি কবিতাগুলিতে এবং ‘ইটলাস’এ ঐ ধরনের কোনো আতিশয্য ঘটে নি। তাতে তাঁর রূপতাত্ত্বিকতার প্রকাশ অপেক্ষাকৃত শোভন হয়েছে :

The ivy falls with the Bacchanal's hair

Over her eyebrows hiding her eyes ;

The wild vine slipping down leaves bare

Her bright breast shortening into sighs.

‘সংস বিফোর সানরাইজ’এ তিনি ইতালির স্বাধীনতা সংগ্রামকে অভিনন্দিত করেছেন। তাঁর প্রধান কৃতিত্ব হল ইংরেজী গীতিকাব্যের, বিশেষ করে ভাবা

ও ছন্দের ত্রীভুজিসাধন। অতিকথন অথবা অতিরিক্ত মাধুর্য সৃষ্টির প্রয়াস—যা তাঁর রচনাতে প্রায়ই দৃষ্ট হয়—নিশ্চয়ই দোষাবহ, তবুও ভাষা ও ছন্দের ক্ষেত্রে তাঁর কুশলতা অবিসংবাদিত।

ক্রিস্টিনা বসেটি তাঁর অগ্রজের প্রভাব সত্ত্বেও অনেকটা আত্মবশ। তাঁর ‘ড্রিম ল্যাণ্ড’, ‘এ বার্ব ডে’ ইত্যাদি কবিতায় এমন একটা মাধুর্যের আশ্বাদ পাওয়া যায় যে মনে হয় প্রি-র‍্যাফেল‍াইট বাদার‍ল‍ন্ডের নির্দেশ অনুসারে তিনি ‘প্রকৃতির’ অনুবর্তী হয়েছেন কিন্তু বাস্তবিক পক্ষে তাঁর প্রেরণা এসেছে তাঁর আন্তরসত্তা থেকে এবং পরে দেখা যায় এই প্রেরণা তাঁকে আধ্যাত্মিকতার পথে নিয়ে গেছে। ‘এ টেস্টিমনি’, ‘ক্রিসমাস ক্যাবল’, ‘পাসিং অ্যাওয়ে’, ‘ফ্রম হাউস টু হোম’ প্রভৃতি এই আধ্যাত্মিকতারই নিদর্শন। ফ্র্যান্সিস টমসনও ধর্মভাবে উদ্বুদ্ধ হন। তাঁর বিখ্যাত কবিতা ‘দ হাউও অব হেভন’এর বিষয়বস্তুতে নৃতনত্ব আছে। কার্ব ঈশ্বরের কাছ থেকে দূরে সরে যাচ্ছেন, আর ঈশ্বর তাঁর পশ্চাদ্ধাবন করে তাঁর সঙ্গে মিলিত হচ্ছেন—এই আধ্যাত্মিক অভিজ্ঞতাই এখানে বিবৃত হয়েছে। ‘ইন নো স্ট্রেঞ্জ ল্যাণ্ড’ তাঁর শেষ উক্তি এবং ঈশ্বর যে সর্বত্র বিরাজমান এইটাই এর মর্মার্থ:

Yea, in the night, my Soul, my daughter,

Cry,—clinging Heaven by the hems ,

And lo, Christ walking on the water

Not of Genesareth, but Thames.

এমিলি ব্রন্টি’র ‘নো কাওয়ার্ড সোল ইজ মাইন’ অনুকূপ গভীর ভগবদ্ বিবাসনের বাণীরূপ। কভের্টি প্যাটমোবেব ‘দি আননোন এরস’ প্রভৃতি কবিতায় আধ্যাত্মচেতনা মিলিত হয়েছে প্রেমালুভূতি এবং বৌনবোধের সঙ্গে। পরমাশ্রা ও জীবাত্মাকে তিনি বরবধুরূপে কল্পনা করেছেন। এই চিন্তা অবশ্য তাঁর বৈশিষ্ট্যজ্ঞাপক নয়, মধ্যযুগে যে প্রণয়মূলক মরমিয়াবাদের উদ্ভব হয় তারই দ্বারা তিনি প্রভাবান্বিত হয়েছেন।

শতাব্দীর শেষ দিকে যারা কবিরূপে আবির্ভূত হন তাদের মধ্যে আছেন জর্জ মেরেডিথ, টমাস হার্ডি (১৮৪০—১৯২৮) ও রবার্ট ব্রিজেস। টমসনের কবিতাও প্রথমে প্রকাশিত হয় শতাব্দের শেষ দশকে, তবে পুরোপুরি সঙ্গ

তারিখ মেনে চলা আমাদের পক্ষে সম্ভব হয় নি। আলোচ্য সময়ে লেখকদের মনোভাব কিছুটা বদলে যায়, আবার ক্ষেত্রবিশেষে পুঁজুতান্ত্রিক ভাবেরও সাধনা চলতে থাকে। অভিব্যক্তিবাদের উপবে নির্ভর করে মেবেডিথ এক নূতন দার্শনিক তত্ত্বের উদ্ভাবন করেন এবং সে তত্ত্বকে বলা হয় ‘পৃথিবীতত্ত্ব’ (Earth Philosophy)। তত্ত্বটির সাব মর্ম এই যে মানুষের আধ্যাত্মিক সত্তার বিকাশ সাধন করতে হবে কিন্তু সেই উদ্দেশ্যে তাব জৈব সত্তাকে অবদমন করা চলবে না। পৃথিবী সেই জৈব সত্তার প্রতীক, স্থূল ভাবে যাকে বলা হয় প্রজ্ঞান শক্তি। ঐ শক্তিকে খর্ব না করে তাকে পরিপূর্ণরূপে উদ্ভূত করতে হবে এবং তাবই ফল দাঁড়াবে আধ্যাত্মিকতার উদ্বোধন। আত্মা এবং মনও দেহাধিষ্ঠিত এবং মানুষত্বের বিকাশ এই তিনেই মিলনসাপেক্ষ। ‘দি লার্ক এসেণ্ডিং’, ‘দি থ্রাশ ইন ফেক্‌সারি’, ‘দি উডস অব ওএস্টার্মেন’ ইত্যাদিতে মেবেডিথ এই তত্ত্ব উদ্ঘাটিত করেছেন। কৃচ্ছ্রসাধন, ভাবপ্রবণতা এবং দেহজ প্রেম—এদের কোনোটিকেই তিনি প্রশংসা দেন নি। ‘এ ফেথ অব ট্র্যাগ্যাল’এ তিনি দেখিয়েছেন, প্রাকৃতিক সৌন্দর্য দর্শন করে মানুষ তাব ব্যক্তিগত হৃৎপ্রশ্ন প্রশ্নিত করতে পারে এবং তাতে প্রত্যক্ষ ভাবে ব্যক্তিসত্তার ও পবোক্ষ ভাবে মানুষজাতির বিকাশ সাধন হয়। তত্ত্বনিবপেক্ষ ভাবেও তিনি কাব্য রচনা করেছেন। ‘লাভ ইন দি ভ্যালি’ ও ‘মডান লাভ’এ যথাক্রমে প্রেমজনিত আনন্দ ও বিষাদ অভিব্যক্ত হয়েছে।

হার্ডি ও ব্রিজসেব অনেক রচনা বিশ শতকে প্রকাশিত হয়, তবুও সুবিধার জন্ত তাঁদের কাব্যপ্রসঙ্গ আমরা বর্তমান অধ্যায়ে উত্থাপিত করছি। হার্ডির প্রথম প্রয়াস ‘ওএসেঞ্জ পোএমস’এব প্রকাশকাল ১৮৯৮। তাব পরে তিনি আরও কয়েকটি গ্রন্থ বচনা করেন, যেমন ‘দি পোএমস অব দি পাস্ট অ্যান্ড প্রেজেন্ট’, ‘টাইমস ল্যাফিংস্টকস’ ইত্যাদি, এবং ‘দি ডিনাস্টস’ নামক একটি মহাকাব্যোপম নাটকও লিখিত হয়। তাঁব কাব্যের সুর হৃৎপ্রেরণ ও নৈরাশ্রের, এবং এ অল্পভূতি তাঁব জীবনদর্শনের ভিত্তিস্বরূপ। ‘দি ডিনাস্টস’এ তাঁর মতবাদ ব্যাখ্যাত হয়েছে। নেপোলিয়ন এর নায়ক এবং তাঁর ট্র্যাগেডি নাটকের বিষয়বস্তু। এতে তিনটি খণ্ড আছে এবং শেষ খণ্ডে আবিস্কৃত হয়েছে একাধিক অশরীরী মূর্তি, যারা জাগতিক ঘটনার স্রষ্টা। অন্তর্ভুক্ত ইচ্ছাশক্তি—‘Immanent Will’—ঐ সব ছায়ামূর্তির (Spirits) নেতৃস্থানীয়। সে-ই সমস্ত জগতের নিয়ামক। কিন্তু সে অন্ধ, নিষ্করণ, তাই মানুষের জীবনে এত হৃৎপ্রেরণ, এত

ব্যর্থতা। হার্ডি অবশ্য আমাদের এই বলে সতর্ক করে দিয়েছেন যে বিধিবদ্ধ দার্শনিক মত প্রচারে তিনি আত্মনিয়োগ করেন নি, তিনি শুধু বিশেষ ঘটনাবলীর উপরে সার্বভৌম তাৎপর্য আরোপণে প্রবৃত্ত হয়েছেন। তবুও এই ভাবের প্রকোপ আমরা তাঁর সমস্ত রচনায়—কাব্যে এবং উপন্যাসে—দেখতে পাই।

আবার বিশ্বপ্রকৃতির সৌন্দর্যও তাঁকে অভিভূত করেছে। ‘আফটারওঅর্ডস’ কবিতাটি তাঁর জীবনস্রীতির স্নন্দর দৃষ্টান্ত। এখানে তিনি এই আশা প্রকাশ করেছেন যে লোকে তাঁর মৃত্যুর পরেও বলবে, যুদ্ধ দৃষ্টিতে তিনি দেখেছেন মে মাসের ‘glad green leaves’, ‘dewfall-hawk’, ‘the wind-warped upland thorn’ এবং শীতকালের ‘full-starred heavens’। কিন্তু চিন্তের প্রশান্তি তিনি লাভ করতে পারেন নি। ‘দি ডার্কলিং থ্রাস’এ—কবিতাটি রচিত হয় উনিশ শতকের শেষ দিনে—তিনি বলেছেন, পাখির আনন্দসংগীতে হয়তো কোনো আশাব স্পন্দন আছে

• ...whereof he knew

And I was unaware.

অন্তত তাঁর জীবনে এই আশা (‘some blessed Hope’) কোনো দিন পূর্ণ হয় নি। কবিতাটি অবশ্য এতই হৃদয়গ্রাহী যে তাত্ত্বিক প্রশ্ন এখানে অবাস্তব মনে হয়। শীতের শ্রীহীন ভূদৃশ্য যেন শতাব্দীর শব্দ, মেঘাবরণ তার ভূগভস্থ সমাপ্তিস্থান এবং বাতাস তার শোক সংগীত,

The land’s sharp features seemed to be

The Century’s corpse outleant,

His crypt the cloudy canopy,

The wind his death lament.

বৈপরীত্যবোধের শিল্পসম্মত প্রয়োগও অপকল্প। পাখিটি অরাজক, ‘frail, gaunt, and small’, কিন্তু তার কণ্ঠে ‘a full-hearted evensong Of joy illimited.’ হার্ডির অনেক কবিতা এইরূপ বৈশিষ্ট্যপূর্ণ। ‘ইন টাইম অব দি ব্রেকিং অব নেশনস’এ অত্যন্ত প্রাজ্ঞ ও সারগর্ভ ভাষায় এবং মাত্র তিনটি ক্ষুদ্র স্তবকে তিনি দেখিয়েছেন যুদ্ধের বিভীষিকা মানুষের সনাতন কর্মপ্রণালী ও হৃদয়বৃত্তিকে পর্জুদস্ত করতে পারে না। এর পঁচাত্তরটি প্রথম মহাযুদ্ধ, এবং জাতিপুঞ্জ বিধ্বস্তপ্রায় এই আশঙ্কায় সমগ্র ইউরোপ বিচলিত। কিন্তু ধ্বংসলীলা

থেকে দূরে যে মানুষটি নীরবে ভূকর্ণ করছে অথবা বারং বারং একান্তে পরম্পরের কাছে প্রেম নিবেদন করছে তাদের ঐ ক্রিয়া

.....will go onward the same

Though Dynasties pass.

ব্রিজেন্সের 'দেয়ার ইজ এ হিল বিসাইড দি রিভার টেমস', 'এ পাসার-বাই', 'নাইটিংগেলস', 'লগুন স্নো', 'আই হার্ড এ মিনেট সিংগিং' ইত্যাদিতে গীতি-কাব্যের লক্ষণ আছে, এবং তাঁর সৌন্দর্যপ্ৰীতিরও নিদর্শন পাওয়া যায়। তবে ক্ষদ্রাব্যেগের উদ্ভাপ কদাচিৎ অনুভূত হয়। তাঁর দীর্ঘ কাব্যগ্রন্থ 'দ্য টেস্টামেন্ট অব বিউটি' তাঁর সৌন্দর্যতত্ত্বের প্রকাশ। তাঁর শিল্পজীবনের সববিধ অভিজ্ঞতা এখানে বর্ণিত হয়েছে এবং মানুষের উন্নতিবিধানের প্রকৃষ্ট উপায় সৌন্দর্যবোধের সম্প্রসারণ, এই তত্ত্ব তিনি প্রচার করেছেন। কিন্তু তত্ত্বপ্রচারে তিনি এত অভিনিবিষ্ট হয়ে পড়েছেন যে কাব্যসৌন্দর্যের প্রতি আর অবহিত হবার সুযোগ পান নি। ফলে তাঁর কাব্যপ্রচেষ্টা বহুলাংশে ব্যর্থ হয়েছে। ব্রিজেন্সের একটি প্রশংসনীয় বৈশিষ্ট্য এই যে ক্লাসিক্যাল ঐতিহ্য অনুসারে ছন্দ ও ছন্দস্পন্দেব ক্ষেত্রে তিনি বৈচিত্র্য আনয়নের চেষ্টা করেন। বিশেষত দীর্ঘ ও হ্রস্ব স্বরনির মাত্রা এবং প্রস্থের উপরে তিনি খুব জোর দেন। রাডিয়ার্ড কিপলিং, সার হেনরি নিউবোর্ট প্রমুখ লেখকবৃন্দও এই সময়ে আত্মপ্রকাশ করেন। কিপলিংয়ের 'ব্যারাকরুম ব্যালাডস' সৈনিকজীবনসম্পর্কিত কবিতাসংগ্রহ এবং নিউবোর্টের 'অ্যাডমিরালস অল' ড্রেক প্রমুখ কয়েকজন ইতিহাসখ্যাত নৌসেনাদায়কের বীরত্বগাথা। কিপলিং যে বিষয় অবলম্বন করেন তার আপেক্ষিক নূতনত্ব ও কথ্য ভাষার প্রয়োগ অনেকের মনোরঞ্জন করে, কিন্তু তাঁর ক্রটি হল এই যে মাঝে মাঝে তিনি বিকৃত রুচির পরিচয় দিয়েছেন এবং ছন্দের সমতা রক্ষায়ও সচেষ্ট হন নি। তাছাড়া তাঁর উগ্র সাম্রাজ্যবাদও বিরক্তিকর মনে হয়, কিন্তু এই মনোভাবের অভিব্যক্তিতে তাঁর স্বদেশবাসীরা বেধেছেন ব্রিটিশ সাম্রাজ্যের রোমান্স। নিউবোর্ট এই রোমান্স আবিষ্কার করেছেন ইংরেজ জাতির ইতিহাসে। প্রসঙ্গত উইলিয়ম ওয়াটসন ও অ্যালিস মেনেলের নামোল্লেখ করা যেতে পারে। ওয়াটসনের পারদর্শিতা লক্ষিত হয় শোকহৃচক কবিতায়, যেমন 'ওয়ার্ডসওআর্থস গ্রেভ'এ অথবা টেনিসনের মৃত্যু উপলক্ষে রচিত 'ল্যাক্রিমি মিউসারাম' (Lachrymae Musarum)এ। আর মেনেলের কাব্যে শোনা যায় একটা আধ্যাত্মিকতার সুর এবং সেই আধ্যাত্মিকতার সঙ্গে যখন

স্বাভাবিক প্রবৃত্তির বিরোধ বাধে—যে বিরোধ তাঁর ‘রিনাউন্সমেন্ট’ নামক লনেটের বিষয়ীভূত—তখন তাঁর রচনা যথার্থত আবেগময় হয়ে ওঠে।

নাটক

রোমান্টিক নাটকের মতো ভিক্টোরিয়ান নাটকও অতিশয় দুর্বল এবং ঐ দৌর্বল্যের কারণও অভিন্ন—অর্থাৎ গীতিকাব্যধর্মিতার প্রাবল্য। কবি হিসাবে স্বীকাৃত বশস্বী তাঁদের অনেকেই নাটক রচনা করেন এবং কারও কারও কাব্যালোচনাকালে আমরা নাট্যকাব্যেরও, যেমন ব্রাউনিংয়ের ‘প্যারাসেলসাস’এর অথবা হুইনবার্নের ‘অ্যাটলান্টা ইন ক্যালিডন’এবং প্রসঙ্গ উল্লেখিত করেছি। ব্রাউনিংয়ের প্রতিভা অবশ্য নাট্যকীর, তবে তার বিকাশের ক্ষেত্র স্বতন্ত্র। ‘স্ক্র্যাফর্ড’ নামক একটি পূর্ণাঙ্গ ট্রাজেডিও তিনি লেখেন কিন্তু নাটকের প্রচলিত অর্থ অনুসারে এটি নাটকপদবাচ্য নয়। টেনিসনের ‘কুইন মেরি’ ও ‘হারল্ড’ও তাঁর ব্যর্থ নাট্যপ্রয়াসের নিদর্শন। আর্নল্ডের ‘মেরপি’র কাহিনী পৌরাণিক এবং রচনারীতিও ক্লাসিক্যাল, কিন্তু নাটকটি সব দিক দিয়ে নিশ্চয়। অথচ এর যা বিষয়—অর্থাৎ পুত্র কতৃক পিতৃহত্যার উপরে প্রতিশোধ গ্রহণ এবং জননীর মর্যাদারক্ষা—তাতে প্রাণসঞ্চারের সম্ভাবনা ছিল প্রচুর।

১৮৭০ সালের কাছাকাছি নাট্যসাহিত্যের গতিপথ ঈষৎ পরিবর্তিত হয়। এই সময়ে নূতন প্রেরণা আসে নরওয়েজিয়ান নাট্যকার হেনরিক ইবসেনের কাছ থেকে এবং তাঁর রীতি অনুসারে টমাস উইলিয়ম রবার্টসনের ‘সোসাইটি’, ‘কাস্ট (Caste)’, হেনরি আর্থার জোনসের ‘সেন্টস অ্যাণ্ড সিনার্স’, ‘ডলি রিফর্মিং হার্সেল্ফ’, ‘দি ল্যারার্স’, আর্থার উইংয়ের ‘ড্যাণ্ডি ডিক’, ‘লেডি বাউন্টিফুল’, ‘দি ক্যাবিনেট মিনিষ্টার’, ‘প্লেগোআর্শ’ এবং উইলিয়ম স্কোয়েনক্ গিলবার্টের ‘দি প্যালাস অব ট্রুথ’ প্রভৃতি নাটক লিখিত হয়। ভাবাভিষয়া, অতিনাট্যকীয় ভাব বা মঞ্চসাক্ষ্যমালাভের আকাঙ্ক্ষা এঁরা সবাই এড়িয়ে চলতে পারেন নি, তবুও সমসাময়িক বিষয়কে রচনার অঙ্গীভূত করে এঁরাই ভবিষ্যৎ নাটকের গোড়াপত্তন করেন। অস্কার ওআইল্ডের নাটকগুলি সব চেয়ে উপভোগ্য। তাঁর ‘লেডি উইগ্গারমেরারস ফ্যান’, ‘অ্যান আইডিয়াল হাউসব্যাণ্ড’, ‘এ উওম্যান অব নো ইম্পোর্ট্যান্স’ ও ‘দি ইম্পোর্ট্যান্স অব বিন্নিং আর্নেস্ট’এ গভীর জীবন সত্যের কোনো ব্যঙ্গনা নেই, কিন্তু উচ্ছল আনন্দ, হুঁচকীপুষ্ট ব্যঙ্গ এবং সংলাপের গুণে নাটকগুলি মনোরঞ্জন করে।

সত্ত

ভিক্টোরিয়ান গল্পসাহিত্য বিশেষ ভাবে সমৃদ্ধ, কিন্তু যাকে বলা হয় ব্যক্তিগত লক্ষ্য রচনা এবং বা রোমান্টিক গল্পসাহিত্যের ভূষণ তা এখানে প্রায় অপার্টেক্সের। গল্প এখন প্রধানত গুরুগম্ভীর ভাবে বাহন এবং টমাস কার্লাইল (১৭৯৫-১৮৮২), জন হেনরি নিউম্যান (১৮০১-২০) জন বাসকিন (১৮১২-২০) ও ম্যাথু আর্নল্ড এই ভাবে প্রধান ব্যাখ্যাত। কার্লাইল তৎকালীন জড়বাদ ও আত্মপ্রসাদকে নস্যাৎ করে ধর্মবিশ্বাস ও কর্মযোগের আদর্শ প্রচার করেন। প্রথমে তিনি জার্মান নব জাগরণের মর্মাবধাবণে প্রয়াসী হন এবং এই প্রয়াসের ফল হচ্ছে ‘লাইফ অব সিলিভ’ প্রণয়ণ এবং গোটেব ‘উইলহেল্ম মেক্টার’এর অনুবাদ। তবে তিনি ‘পবিত্র দর্শন’ সম্বন্ধে ‘সাবটর রিসারচেস’ নামক একটি শৈল্পিক গল্প রচনা করেন। উক্ত দর্শনের ব্যাখ্যাকর্তা জার্মান অধ্যাপক টিউফেলসড্রোক, ‘কিন্তু বইটি আসলে কার্লাইলের আত্মজীবনী। এর তিনটি অধ্যায় ‘দি এভারলাস্টিং নো’, ‘সেন্টাব অব ইনডিকারেন্স’ ও ‘দি এভারলাস্টিং ইয়ে (Yea)’ সব চেয়ে চিত্তাকর্ষক, এবং এগুলি তাঁর আধ্যাত্মিক সংকটের বিবরণ। তাঁর মূল বক্তব্য হল ‘Love not pleasure; love God. This is the Everlasting Yea, wherein all contradiction is solved; wherein whoso walks and works, it is well with him.’ কার্লাইল এখানে স্পষ্টত নীতিসচেতন কিন্তু সেই সঙ্গে তিনি আত্মমুখ এবং অমূল্যভূতিপ্রবণ অর্থাৎ কতকটা রোমান্টিকভাবাপন্ন। বস্তুত অনেক সময়ে মনে হয় তাঁর আত্মপ্রকাশের ব্যাকুলতা শিক্ষাদান শব্দের চেয়ে প্রবলতর। তাই পরবর্তী গ্রন্থ ‘দি ফ্রেঞ্চ রেভল্যুশন’এ বিষয়ের চেয়ে বিষয়ীর গুরুত্ব বেশী। ফরাসী বিপ্লবসম্পর্কিত ঘটনাবলী এর বিষয়, কিন্তু ঘটনাসম্মত মানসিক প্রতিক্রিয়া বর্ণনাই কার্লাইলের উদ্দেশ্য। যারা প্রবল তারা যদি ধর্মবুদ্ধিহীন হয়ে পড়ে এবং তাদের হাতে যদি ভ্রবল সাধারণ নরনারী নির্ধাতিত হয় তাহলে অদৃষ্টের অমোঘ বিধানে তাদের পতন ঘটে—এই ভাবটিই ‘দি ফ্রেঞ্চ রেভল্যুশন’এ মূর্ত হয়ে উঠেছে। দৃষ্টের পর দৃষ্ট সংযোজন করে কার্লাইল যেন একটা ঐতিহাসিক নাটক আমাদের সামনে উপস্থাপিত করেছেন এবং মিরাবো, লাকায়ের, দাঁট, রবসপিয়ার প্রমুখ নেতৃবৃন্দের চরিত্রাঙ্কনেও বিশ্বয়কর দক্ষতার পরিচয় দিয়েছেন। ‘অন হিরো, হিরো-ওআর্শিপ. অ্যাণ্ড দি হিরোয়িক ইন হিস্টরি’তেও রোমান্টিক ভাবের ইঙ্গিত আছে। ঐতিহাস যে মুখ্যত মহৎ ব্যক্তিদের চিত্রা ও কার্যের বিবরণ,

এই অভিমত এখানে ব্যক্ত হয়েছে এবং লেখক ওডিন, ম্যাহমেট, (মহম্মদ), দাস্তে, শেক্সপিয়ার, নেপোলিয়ন প্রমুখ দেবতা, ধর্মগুরু, কবি ও রাষ্ট্রনায়ককে বীররূপে কল্পনা করেছেন। ‘পার্স্ট অ্যাণ্ড প্রেজেন্ট’ এ তিনি প্রচলিত অর্থনীতি ও গণতান্ত্রিক মতবাদের অসাব্য প্রতাপের বিরুদ্ধে মধ্যযুগীয় জীবনযাত্রা প্রণালীর প্রশংসায় পঞ্চমুখ হয়েছেন। তাঁর মতে সাধারণ নির্বাচনের দ্বারা রাষ্ট্রের কর্তব্য মনোনীত না কবে ক্ষমতাবান, জারনিষ্ঠ লোকের হাতে শাসনভার জ্ঞপ্ত করা উচিত।)

নিউম্যানের রচনাতে ধর্মভাবের অধিকতর প্রভুত্ব দেখা যায়। চার্চের প্রতিপত্তিবৃদ্ধি কল্পে ১৮৩৩ সালে অক্সফোর্ডে এক ধর্মোন্মোচনের (the Oxford or Tractarian Movement) হতপ্রাপ্ত হয় এবং এর নায়কত্ব গ্রহণ করেন জন কেব্ল, এডওয়ার্ড বুভেবি পুসি, নিউম্যান প্রভৃতি। ঐ আন্দোলনকে সাফল্যমণ্ডিত কবাব উদ্দেশ্যে নিউম্যান যে সব প্রবন্ধ লেখেন যেমন ‘ট্র্যাক্টস ফর দি টাইমস’—সেগুলির সাহিত্যিক মূল্য খুব বেশী নয়। পরে তিনি রোমান ক্যাথলিক ধর্ম গ্রহণ করেন এবং ‘অ্যাপলজিয়া’ নামক গ্রন্থে তাঁর আধ্যাত্মিক জীবনের কাহিনী লিপিবদ্ধ হয়। এ বইটির শিল্পগুণ অবিসংবাদিত এবং সে গুণ গভীর আধ্যাত্মিক বিশ্বাস, আন্তরিক আবেগ এবং সহজ ভাষার পরিপূর্ণ সামঞ্জস্য। ‘দি আইডিয়া অব এ ইউনিভার্সিটি ডিফাইণ্ড’ এ নিউম্যান শিক্ষাসংক্রান্ত সমস্ত আলোচনা করেছেন এবং প্রসঙ্গত ধর্মতত্ত্ব পাঠনের উপরে জোর দিয়েছেন। রাসকিনের আলোচ্য বিষয় চিত্র ও হাণ্ডতাকলা, অর্থনীতি এবং শিক্ষা-ও-সমাজ সমস্ত। ললিত কলা ধর্ম ও নীতির সঙ্গে সম্পৃক্ত, এই মত তিনি প্রচার করেছেন ‘মডার্ন পেণ্টার্স’, ‘সেভেন ল্যাম্পস অব আর্কিটেকচার’ ইত্যাদি গ্রন্থে। ‘আর্কটু দি লাস্ট’ ও ‘মুনের পালভারিস’ এ তৎকালীন প্রথর ব্যবসাবুদ্ধি এবং অর্থনৈতিক অসাম্য ও অব্যবস্থা নিন্দিত হয়েছে। শিক্ষাসংস্কারের কথাও তিনি প্রসঙ্গক্রমে বলেছেন। তাঁর শিক্ষাবিষয়ক প্রস্তাব হিসাবে অবশ্য ‘সেস্টিমি অ্যাণ্ড লিটিজ’ সব চেয়ে পরিচিত। প্রথমে দুটি বক্তৃতা এর অন্তর্ভুক্ত হয়,—প্রথমটির বিষয় পুস্তক নির্বাচন ও পঠনপদ্ধতি ও সাহিত্যপ্রচারের প্রয়োজনীয়তা এবং দ্বিতীয়টির আলোচ্য বস্তু অপেক্ষাকৃত অবস্থাপন্ন স্ত্রীলোকদের কর্মক্ষেত্র, শিক্ষা ও কর্তব্য—এবং পরে রাসকিন আরও একটি বক্তৃতা সংযোজিত করেন। ‘দি ক্রাউন অব ওয়াইল্ড অলিভ’ এও সামাজিক সমস্যার অবতারণা করা হয়।

আর্নল্ডের কোপদৃষ্টি পড়ে ধর্মান্ধতা, যান্ত্রিকতা ও জড়বাদী মনোভাবের উপরে। এই জাতীয় সংকীর্ণতা নির্মিত হয়েছে তাঁর 'লিটারেচার অ্যাণ্ড ডগমা'তে এবং 'গড অ্যাণ্ড দি বাইবেল'এ। 'কালচার অ্যাণ্ড অ্যানার্কি'তে তিনি ইংরেজ সমাজভুক্ত অভিজাত, মধ্যবিত্ত ও সাধারণ শ্রেণীর ব্যক্তিদের যথাক্রমে 'বর্বর (Barbarians)' 'সংস্কৃতিহীন (Philistines)' এবং 'জনতা (the populace)' আখ্যা দিয়েছেন। এই শ্রেণীবিভাগ কিছুটা অবৈজ্ঞানিক হলেও তাঁর বক্তব্য প্রাণধানযোগ্য। 'Culture' বা সংস্কৃতি বলতে বোঝায় 'a pursuit of our total perfection by means of getting to know, on all the matters which most concern us, the best which has been thought and said in the world.' আর 'Anarchy' বা অরাজকতার অর্থ হচ্ছে বা খুশী করার স্বাধীনতা। এই স্বৈরতা সামাজিক উন্নতির পরিপন্থী এবং সেই কারণে বর্জনীয়। মানুষকে নিয়ন্ত্রিত করতে হবে যুক্তি ও ঈশ্বরের ইচ্ছার ('reason and the will of God') দ্বারা। আর্নল্ড এখানে সুইফটের 'দি ব্যাটল অব বুকস' থেকে একটি বাক্যাংশ গ্রহণ করেছেন, 'sweetness and light' এবং এর দ্বারা তিনি বোঝাতে চেয়েছেন ঐ যুক্তি ও ঐশী ইচ্ছা। 'এসেস ইন ক্রিটিসিজম'এ সংস্কৃতিপ্রসঙ্গ পুনরুত্থাপিত হয়েছে। তা ছাড়া তিনি কাব্যস্বরূপ ও সমালোচনাতত্ত্ব সম্পর্কে তাঁর মতামত প্রকাশ করেছেন এবং কয়েকজন ইংরেজ ও ইউরোপীয় লেখকের রচনার গুণাগুণ নির্ণয়ে সচেষ্ট হয়েছেন। কাব্যপ্রকৃতি সম্বন্ধে তাঁর ধারণা কি, ইতিপূর্বে তার আভাস দেওয়া হয়েছে। তাঁর নিজস্ব কাব্যতত্ত্বের প্রয়োগ সর্বত্র যুক্তিগ্রাহ্য হয় নি, তবে তিনি ইউরোপীয় সাহিত্যের কিয়দংশ আলোচনা করে ইংরেজী সমালোচনা সাহিত্যের পরিধি ব্যাপকতর করেছেন। তাঁর সমালোচনাতত্ত্বের মূল কথা হল নিরাসক্ত বা নৈর্ব্যক্তিক ভাব। সমালোচক তাঁর নিজের রুচির দ্বারা চালিত হবেন না, ঐতিহাসিক, সামাজিক, রাজনীতিক এবং আধ্যাত্মিক দিক থেকেও কোনো কিছুর আলোচনা করবেন না, তা হলেই সুবিচার সম্ভব হবে।

ভিক্টোরিয়ান যুগে আর যারা গল্পলেখক হিসাবে প্রতিষ্ঠা অর্জন করেন তাঁদের মধ্যে টমাস ব্যাণ্ডিটন মেকলে, রবার্ট লুইস স্টিভেনসন ও ওঅলটার হোরেশিয়ো পেরার অগ্রগণ্য। মেকলে ইংলণ্ড সম্বন্ধে একটি ইতিহাস লেখেন এবং বহু প্রবন্ধে ইতিহাস, রাজনীতি ও সাহিত্যের বিচার করেন। স্টিভেনসন একটু ক্ষুদ্রাকারী, ব্যক্তিগত নিবন্ধ তাঁর স্বাতন্ত্র্যের পরিচয়। বস্তুত তিনিই একমাত্র ভিক্টোরিয়ান।

লেখক যিনি রোমান্টিক রীতির অন্তর্ভুক্ত করেন। নৈতিকতার প্রকাশ থেকে অবশ্য তিনি সম্পূর্ণ মুক্ত নন। তাঁর প্রবন্ধসংকলন 'ভার্জিনিয়া পিউরিট্যান' তিনি কুমারী ও বালকদের প্রশিক্ষা দিয়েছেন। তবে 'ওঅকিং ট্রল', 'অ্যান অ্যাপলজ ফর আইডলারস' ইত্যাদি নিবন্ধে তিনি স্বাধীনতার ভাষা কিছুটা আয়ত্ত করতে পেরেছেন। পেটারের নাম সাধারণত 'Aesthetic Movement' অর্থাৎ নন্দনতত্ত্বসম্পর্কিত আন্দোলনের সঙ্গে জড়িত হয়, তবে তিনি শিল্প বা সাহিত্যকে ঠিক জীবন থেকে বিচ্ছিন্ন করেন নি। জীবনকে তিনি শিল্পের স্তরে উন্নীত করতে চেয়েছেন এবং উৎকৃষ্ট শিল্প ও মহৎ শিল্পের (good art and great art) পার্থক্যও নির্ণয় করেছেন। বহির্বর্ত্ত সম্পর্কে শিল্পীর যা অনুভূতি উৎকৃষ্ট শিল্পকৃতিতে তাই যথাযথ ভাবে প্রকাশিত হয়। বস্তুটি কি রকম সে প্রশ্ন এখানে অবাস্তব। অপরপক্ষে মহৎ শিল্পকৃতির বিষয়ও মহৎ এবং বিষয়সম্পন্ন অনুভূতির প্রকাশও অনিন্দনীয়। 'অ্যাপ্রিসিয়েশনস'এর অন্তর্গত 'স্টাইল', 'ওআর্ডসওআর্থ', 'কিটস', 'ল্যাম' প্রভৃতি প্রবন্ধে পেটারের এই ধারণা পরিস্ফুট হয়েছে। তাঁর অন্ত্যন্ত প্রশিক্ষিত রচনা হল 'স্টাডিজ ইন দি হিস্টরি অব রেনেসাঁস', 'প্লেটো অ্যাণ্ড প্লেটোনিজম' ও 'ম্যারিয়ম দি এপিকিউরিয়ান'। শেখোক্ত গ্রন্থটি দার্শনিক রোমান্স জাতীয়।

উপসংহার

সর্বোত্তম শতকের শেষ ভাগ থেকে রোমান্টিক যুগ পর্যন্ত ইংরেজী উপজাতিসাধারণ যে গতিবেগ আমরা লক্ষ্য করেছি ভিক্টোরিয়ান যুগে দেখা যায় তা একপ্রকার অব্যাহত রয়েছে। যাদের চোঁয় এটা সম্ভব হয় তাঁদের মধ্যে চার্লস ডিকেন্স (১৮১২-৭০) ও উইলিয়ম মেকপিস থ্যাকারে (১৮১১-৬৩) সর্বাগ্রগণ্য, এবং এমিলি ব্রন্টি (১৮১৪-৪৮) ও জর্জ এলিয়ট (১৮১২-৮০) এঁদেরই পরবর্তী পর্যায়ভুক্ত। সাংবাদিকরূপে ডিকেন্স প্রথমে লেখনী চালনা করেন। বিভিন্ন পত্রিকার জন্য তিনি কয়েকটি নকশাও লেখেন এবং পরে এইগুলি 'স্কেচেস বাই বজ' নামে গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হয়। 'দি পিকউইক পেপার্স'এর জগদ্বাস্তাও এই রকম। যন্ত্র বিচারে বইটিতে একাধিক ক্রটি আবিস্কৃত হতে পারে, তৎসঙ্গেও এটি ক্লাসিকশ্রেণীভুক্ত হয়েছে। তার কারণ হাতোদ্যোপক ঘটনাবলীর বিবরণ এবং কবিতা চরিত্রচিত্রণ। মি: পিকউইক উপজাতিটির কেন্দ্রীয় চরিত্র এবং পিকউইক ক্লাবের প্রতিষ্ঠাতা। ক্লাবের সভাপতির নাম টাপল্যান, জডপ্রাণ

ও উইক্লি, এবং স্ত্রাম ওএলার পিকউইকের ভূত। ইংলণ্ডের বিভিন্ন জায়গায় ভ্রমণ কালে এদের প্রত্যেকে বহু ঘটনার সঙ্গে জড়িত হয়ে পড়ে, এবং সেই সব ঘটনাই এখানে বর্ণিত হয়েছে। বইটি আশাতীত সাফল্য লাভ করে। সেই সাফল্যের দ্বারা অনুপ্রাণিত হয়ে এবং তাঁর স্বাভাবিক নৈপুণ্য হেতু ডিকেন্স এর পবে অনেক উপন্যাস রচনা করেন। কালক্রমে অল্পসারে প্রধান উপন্যাসগুলির নামোল্লেখ করা হচ্ছে: ‘অলিভার টুইস্ট’, ‘নিকলাস নিকল্‌বি’, ‘দি ওল্ড কিউরিয়সিটি শপ’, ‘বার্নাবি র‍াঙ্ক’, ‘মার্টিন স্ক্ৰুপল্‌উইট’, ‘এ ক্রিসমাস ক্যারল’, ‘ডব্বি অ্যাণ্ড সন’, ‘ডেভিড কপারফিল্ড’, ‘ব্লিক হাউস’, ‘হার্ড টাইমস’, ‘লিটল ডোরিট’, ‘এ টেল অব টু সিটিজ’, ‘গ্রেট এক্সপেক্টেশনস’ ও ‘আওয়াব মিউচুয়াল ফ্রেন্ড’।

ডিকেন্সের অধিকাংশ উপন্যাস তাঁর প্রবল সমাজচেতনাব প্রকাশ। অনাথ আশ্রমে ছোট ছোট ছেলেদের উপরে ঐ সময়ে কি রকম অমানুষিক অত্যাচার করা হত—‘অলিভার টুইস্ট’এ সেইটিই তিনি স্পষ্ট ভাবে দেখিয়েছেন। ‘নিকলাস নিকল্‌বি’ ও ‘ডেভিড কপারফিল্ড’এ শিক্ষার অব্যবস্থা, বিশেষ কবে বেসরকারী বিদ্যালয় পরিচালনার রীতি সমালোচিত হয়েছে। ‘লিটল ডোরিট’এ ডিকেন্সের সমালোচ্য বিষয় অকর্মণ্য সরকারী দপ্তর—যার তিনি বিজ্ঞপত্রক নামকরণ করেছেন ‘The Circumlocution Office’। কর্মচারীদের দায়িত্ব-জ্ঞানহীনতা ও অহেতুক বিলম্বপ্রবণতা বা গয়গজ ভাব এখানে তাঁর ক্রোধের উদ্বেক করেছে। এই ভাবে ‘ব্লিক হাউস’এ বিলম্বিত বিচারকার্য এবং ‘হার্ড টাইমস’এ আধুনিক শিল্পবাদের কুফল নিন্দিত হয়েছে। উল্লিখিত সমস্ত ঘটনাতে আমরা দেখতে পাই ডিকেন্স তাঁর যুগেই আবদ্ধ হয়ে আছেন। দুটি উপন্যাসে—‘বার্নাবি র‍াঙ্ক’ ও ‘এ টেল অব টু সিটিজ’এ—তিনি অতীত ইতিহাসের কথা স্মরণ করেছেন। ১৮০০ সালে লণ্ডনে রোমান ক্যাথলিকদের বিরুদ্ধে যে দাঙ্গাহাঙ্গামা হয় প্রথমটিতে তার বর্ণনা আছে, আর দ্বিতীয়টির দুটি শহর হল লণ্ডন ও ক্রনাস্টাণ্ড। প্রথম দুটি প্যারিস এবং ঘটনাবলী এই দুটি শহরেই সংস্থিত হয়েছে। অন্যান্য উপন্যাসের মধ্যে ‘মার্টিন স্ক্ৰুপল্‌উইট’এ একটু নূতনত্ব আছে। এটি ঘটনাস্থল শুধু ইংলণ্ড নয়, আমেরিকাও, তবে দৃশ্যপটের এই প্রসারণ আমেরিকাবাসীদের খুশী করতে পারে নি। তাঁদের বিরুদ্ধ প্রতিক্রিয়ার কারণ এই যে নায়ক মার্টিন আমেরিকাতে এসে বাসের দ্বারা প্রভাবিত হয় ভাঙ্গা আমেরিকান।

ডিকেন্সের উপন্যাসে অপগুণের সংখ্যা কম নয়। তাঁর ঘটনাবিজ্ঞাস অতিশয় শিথিল। কাহিনীগত ঐক্য বলতে সাধারণত আমরা যা বুঝি অধিকাংশ উপন্যাসে তার একান্ত অভাব দৃষ্ট হয়। ‘দি পিকউইক পেপার্স’এ এই ক্রটি অত্যন্ত প্রকট। অল্পত্রুও, যেমন ‘লিটল ডোরিট’এ, গ্রন্থের পর গ্রন্থি সংযোজিত হয়েছে এবং ঐ সব গ্রন্থিমোচন খুব সহজসাধ্য হয় নি। চরিত্রাঙ্কনরীতিও মোটেই সুপরিকল্পিত নয়। ব্যক্তিবিশেষের পূর্ণাঙ্গ চরিত্রসৃষ্টি তখনই সম্ভব হয় যখন লেখক তাব মনের গভীরে প্রবেশ করার চেষ্টা করেন। ডিকেন্স কিন্তু সে চেষ্টা না কবে শুধু সেই সব গুণ অঙ্কিত করেছেন যেগুলি বহিরাংশিত এবং অপ্রধান। ফলে মানবচরিত্রের স্বাভাবিক জটিলতা কোথাও পবিস্মৃত হয় নি। তা ছাড়া ভালো ও মন্দ চরিত্রের শ্রেণীবিভাগ সব সময়ে দেখা যায় সুনির্দিষ্ট। যে সং সে সর্বতোভাবে সং আর যে অসং সংপ্রবৃত্তি সম্পূর্ণরূপে তাব চরিত্রবিকল্প। আবার মানুষের আন্তর সত্তা যেমন অবজ্ঞাত তেমনই তাব খুল জৈব দিকও ডিকেন্সের দৃষ্টিবাহির্ভূত। ‘ডেভিড কপারফিল্ড’এব যুরিয়া হিপের অথবা ‘দি ওল্ড কিউরিরসিটি শপ’এর কুইল্লেব শয়তানি বেশ - স্পষ্টভাবেই দেখানো হয়েছে কিন্তু ডিকেন্স শুধু লোক দুটির হৃদয়হীনতা ও অর্থগৃধ্রুতাই প্রকাশ করেছেন। এমন কি অ্যাগনিসেব প্রতি যুরিয়া হিপের যে আসক্তি তারও মূলে আছে ঐ অর্থগৃধ্রুতা। কমিক চরিত্রচিত্রণে তাঁর দক্ষতা সুবিদিত। কিন্তু এক্ষেত্রেও তিনি অনেক সময়ে অতিবজ্জিত ব্যঙ্গচিত্র এঁকেছেন এবং গুরুলঘুর ভেদাভেদ বক্ষায় যত্নশীল হন নি অর্থাৎ কমেডি ও প্রহসনের অদ্ভুত সংমিশ্রণ ঘটেছে এবং অসংগতিদোষের সৃষ্টি হয়েছে। অল্পাত্ত ক্রটিব মধ্যে সব চেয়ে আপত্তিজনক মনে হয় অতিনাটকীয়তা ও করুণ বসের প্রাধান্য। ‘অলিভার টুইস্ট’, ‘নিকলাস নিকল্‌বি’ ইত্যাদিতে অতিনাটকীয়তার দৃষ্টান্ত পাওয়া যায়। ‘ডেভিড কপারফিল্ড’এর অন্তর্গত এম্লিব কাহিনী অত্যধিক মাত্রায় করুণরসাত্মক তো বটেই, মূল আখ্যানভাগের সঙ্গে এর সম্পর্কও তেমন নিবিড় নয়। করুণ বসের আধিক্য ‘দি ওল্ড কিউরিরসিটি শপ’এও অল্পভূত হয়। লিটল নেলের মৃত্যুকে কেন্দ্র করে ডিকেন্স যে আবহাওয়া রচনা করেছেন তাতে তাঁর পরিমিত-বোধের অভাবই সূচিত হয়েছে।

এই সব অপগুণ স্বীকার করে নিয়েও আমরা দেখতে পাই তাঁর স্রষ্টা গুণের অভাব নেই। কয়েকটি উপন্যাসের, বিশেষত ‘ব্লিক হাউস’এর,

কাহিনী মোটামুটি সুবিস্তৃত। 'ডেভিড কপারফিল্ড'এও শুধু এমলিউপাখ্যানই মূল কাহিনী থেকে আপেক্ষিক ভাবে বিচ্ছিন্ন। অত্যাশ্চর্য উপাখ্যান বা উপাদান অল্পবিস্তর কেন্দ্রাহীন এবং সেই কেন্দ্র ডেভিড কপারফিল্ড স্বয়ং। প্রসঙ্গত বলা যেতে পারে যে উপন্যাসটিতে ডিকেন্সের আত্মজীবনীর ছায়াপাত হয়েছে। 'এ টেল অব টু সিটিজ'এ ভার্নি ও সিডনি কার্টনেব সৌসাদৃশ্য একটু অবাস্তব মনে হলেও কাহিনী মোটের উপর যুগোপযোগী এবং বিশ্বাসযোগ্য। তা ছাড়া ভীতি ও উৎকণ্ঠার ভাব সব সময়ে যেমন আমাদের আকৃষ্ট করে রাখে তেমনই সিডনি কার্টনের অকুতোভয়তা ও স্নমহান আত্মত্যাগ আমাদের মনে মোহ বিস্তার করে। এই মোহবিস্তারের আর একটি কারণ ডিকেন্সের গল্প বলার ক্ষমতা বা গঠনরীতির দুর্বলতা কিয়ৎপরিমাণে হ্রাস করেছে। বর্ণনাশক্তির গুণেও ডিকেন্স অংশত ঐ দুর্বলতা দমন করতে পেরেছেন। ঝড়ের রাত্রিতে কার্কারের শেষ যাত্রা ('ডব্বি অ্যাণ্ড সন') অথবা 'এ টেল অব টু সিটিজ'এ ডোভারযাত্রা যে ভাবে বর্ণিত হয়েছে তাতে ডিকেন্সের ঐ শক্তির পরিচয় পাওয়া যায়। স্থানে স্থানে তিনি যেন দৃশ্যের শব্দচিত্র অঙ্কন করেছেন। কুয়াশাচ্ছন্ন লণ্ডনের চিত্র ('ব্লিক হাউস') এব একটি প্রকৃষ্ট উদাহরণ। ডিকেন্সের চবিত্রাঙ্কন সম্বন্ধে বলা যায় যে অতিবজ্ঞন ইত্যাদি সম্বন্ধে তাঁর প্রধাণ পাত্রপাত্রীরা প্রাণশক্তিহীন নয়। পিকউইক, স্যাম ওএলার, মিঃ মিকবার, বেসিস ট্রুডউড, সিডনি কার্টন, জেরি ক্রাফার, ক্রামলেস, কুইল্ল, মিসেস গ্যাম্প, পেক্স্‌নিফ, স্মিরিয়া হিপ ইত্যাদি চরিত্র বাস্তবিকই জীবন্ত এবং এদের মধ্যে মিকবার, গ্যাম্প ও পেক্স্‌নিফ এখন আভিধানিক শব্দ হিসাবে পরিগণিত। এরা যে জগতে বাস করে সেটা আমাদের পরিচিত জগৎ না হতে পারে, তবুও তাকে ঠিক মান্যরাজ্য বলা চলে না। এখানে ডিকেন্সের বাস্তবতাপ্রসঙ্গ উত্থাপিত করা যেতে পারে। সামাজিক দুর্নীতি সম্পর্কে তাঁর সচেতনতা নিঃসন্দেহে তাঁর বাস্তবতার পরিচায়ক, তবে একটু ভালো দেখলে বোঝা যায় যে তাঁর উদ্ভট কল্পনার প্রকোপে বাস্তব বিষয়ও একটু বিকৃত হয়ে পড়েছে। এই কল্পনার সাহায্যেই তিনি আবার অবাস্তবকেও বাস্তবে পরিণত করেছেন। তাঁর অসামান্য সৃজনশীলশক্তির গুণে তিনি এই অসাধ্যসাধনে সমর্থ হয়েছেন।

আধুনিক যুগে ডিকেন্সের প্রতিষ্ঠা মূল্যত তাঁর হাস্যরসের জ্ঞান। তাঁর উপন্যাসবিশেষের পরিণতি কমিক বা ট্র্যাজিক যাই হোক না কেন

হাস্যরসাম্লিত চরিত্র, ঘটনা ও পরিস্থিতির সমাবেশ লেখানে প্রায় অবধারিত। মাঝে মাঝে যে তাঁর মাত্রাজ্ঞানের অভাব হয়েছে উপরে আমরা তার আভাস দিয়েছি, তবে সঙ্গে সঙ্গে এটাও আমাদের লক্ষ্য করা উচিত যে অনাবিল হাস্যরস সঞ্চারণেও তিনি স্ননিপুণ। ‘দি পিকউইক পেপার্স’এর মিঃ পিকউইক ও স্যাম ওএলারের চালচলন এবং কথা বলার ভঙ্গি দেখলে মনে হয় তারা ডন কুইক্সট ও স্যাক্কো পানজার কৃতী বংশধর। এখানে ডিকেন্সের সাধারণ শৈথিল্য চরিত্রব্ধের স্রষ্টা সারভাঁতের সঙ্গে। আবার চার্লস ল্যামের সঙ্গেও তাঁর সাদৃশ্য আছে। ডিকেন্স অনেক সময়ে ব্যঙ্গপ্রবণ এবং সে ক্ষেত্রে তিনি ল্যামের বিপরীতধর্মী। কিন্তু যেখানে তিনি হাস্যকৌতুকের ছলে সমবেদনা প্রকাশ কবেছেন—যেমন ‘অলিভার টুইস্ট’এ অনাথ বালকদের আরও বেশী খাবার চাওয়ার ব্যাপারে—সেখানে তিনি ল্যামেরই অনুবর্তী হয়েছেন।

ডিকেন্সের মতো থ্যাকারেও তাঁর সাহিত্যজীবন শুরু করেন সাময়িক পত্রের লেখক হিসাবে। ‘দি বুক অব স্নবস’ তাঁর প্রথম উল্লেখযোগ্য গ্রন্থ, তবে এটি ঠিক উপভাস আখ্যাত্তারের যোগ্য নয়। অ্যাডিসনের ‘দি স্পেক্টেটর’এর সঙ্গে এটি মিল আছে, অর্থাৎ উপভাসের লক্ষণযুক্ত হলেও বইটি উপভাসের স্তরে উঠতে পারে নি। উপভাসের ক্ষেত্রে থ্যাকারের প্রথম দান ‘ভ্যানিটি ফেয়ার’ (১৮৪৮)। এর আগে পাঁচ ছয় বৎসর যাবৎ শিক্ষাবিসের মতো তিনি যে আরাস স্বীকার করেন বর্তমান গ্রন্থে তাই যেন পূর্ণমাত্রায় ফলপ্রসূ হয়েছে। ‘ভ্যানিটি ফেয়ার’এর পশ্চাদভূমি ও অটালুর যুদ্ধ এবং পুরোভূমি ইংলণ্ডের উচ্চ মধ্যবিত্ত সমাজ। এর নায়িকা বেকি (বেবেকা) শার্পের ছলকলাই উপভাসের অবলম্বন। এক কপর্দকহীন শিল্পী তার পিতা এবং তার মা অপেরার নর্তকী। বেকি শার্প চায় সামাজিক প্রতিষ্ঠা এবং তার জন্ত সে নারীধর্ম বিসর্জন দিতেও কুণ্ঠিত নয়। তার বিপরীতধর্মী চরিত্র অ্যামেলিয়া সেডলির আদর্শ একনিষ্ঠ প্রেম ও পাত্তিব্রতা। কিন্তু তার স্বামী জর্জ অসবোর্ন বেকির সঙ্গে অবৈধ প্রণয়ে লিপ্ত। অ্যামেলিয়া অবশ্য এ বিষয়ে অজ্ঞ এবং স্বামীর মৃত্যুর পরেও সে তদন্তচিন্ত। বেকির চেষ্টাতেই তার মোহভঙ্গ হয় এবং তখন অ্যামেলিয়া তার অকৃত্রিম প্রণয়ী ক্যাপ্টেন ডবিনের কাছে আত্মসমর্পণ করে।

থ্যাকারের অন্তিম সার্থক রচনা হল ‘দি হিস্টরি অব পেনডেনিস’,

‘দি হিষ্টরি অব হেনরি এসমণ্ড’ ও ‘দি নিউকামস্’। ‘পেনডেনিস’এ বর্ণিত হয়েছে একটি যুবকের কাহিনী, ‘his fortunes and misfortunes, his friends and his greatest enemy.’ যুবকটি হচ্ছে আর্থার পেনডেনিস এবং তিনজন নারী—এমিলি, লরা, ব্ল্যাঞ্চ—তাকে বিভিন্ন ভাবে আকৃষ্ট করে। শেষে লরার সঙ্গে তার মিলন হয়। ‘হেনরি এসমণ্ড’ ঐতিহাসিক উপজ্ঞাসের পর্যায়ে পড়ে। এর প্রধান চবিত্র তিনটি, এসমণ্ড (সে-ই গল্প বলছে), লেডি কাসল্‌উড এবং তার কন্যা বিয়েট্রিক্স। বিয়েট্রিক্সের কপে এসমণ্ড মুগ্ধ কিন্তু লেডি কাসল্‌উডের সঙ্গে তার সম্পর্ক গভীরতর। এবং স্বামীর মৃত্যুব পবে তার সঙ্গেই এসমণ্ডের বিবাহ হয়। কয়েকটি অপ্ৰধান চবিত্র ঐতিহাসিক, যেমন প্রিটেনডার (সিংহাসনের দাবিদার), মার্লবরো, স্টীল, স্নাইফট ও অ্যাডিসন। ‘হেনরি এসমণ্ড’এব একটি উপসংহারও লিখিত হয় এবং থ্যাকাৰে তার নামকরণ করেন ‘দি ভার্জিনিয়ানস’। ‘দি নিউকামস্’ মধ্যবিত্তজীবনের উজ্জল চিত্র। পিতাপুত্র কর্নেল টমাস ও ক্লাইভ নিউকাম এর দুটি মুখ্য চরিত্র। কর্নেল ভারতীয় সৈন্তবাহিনীর সঙ্গে যুক্ত ছিল এবং আদর্শ সৈনিকের বা গুণ অর্থাৎ কর্তব্য ও মর্যাদাবোধ, তাই তাকে মহিমায়িত করেছে। তার মৃত্যুদণ্ড ট্রাজিক নাটকোচিত এবং ঐ ট্রাজিডির কাবণ তাব পুত্র ক্লাইভের বিবাহ। ক্লাইভ যে বিধবাব মেয়েকে বিবাহ করে সে নিউকাম পরিবারে এসে আশ্রয় নেয় এবং সেই বিধবাব অত্যাচাবে তাকে যেতে হয় দবিত্র আবাসে। সেইখানে অত্যন্ত বেদনাদায়ক অবস্থায় তাব মৃত্যু ঘটে। ইতিমধ্যে ক্লাইভের স্ত্রীবিবোগ হয়েছে এবং এই থেকে অনুমান কবা যায় যে তার প্রথম প্রেমাস্পদ এথেলের সঙ্গে সে মিলিত হয়।

ডিকেন্সের সঙ্গে অনেকে থ্যাকাৰের তুলনা করেন কিন্তু দুজনের মধ্যে গরমিল এত বেশী যে ঐ রকম তুলনা না কবাই বোধ হয় সমীচীন। (থ্যাকাৰে ডিকেন্সের মতো জনপ্রিয় লেখক নন, কিন্তু তাঁর শিল্পবোধ যে গভীর সেটা তাঁর কাহিনীসমূহের নিহিত তাৎপর্য ও চবিত্রাঙ্কনরীতি বিচার করলেই বোঝা যায়। ‘হেনরি এসমণ্ড’ ছাড়া অত্ৰ কোনো উপজ্ঞাসের কাহিনী তেমন সংহত নয়, কিন্তু সর্বত্র উপলব্ধ হয় সেই ভাবৈক্য বা সাহিত্যকৃতির স্বার্থ ধর্ম। যে সব ঘটনা আপাতদৃষ্টিতে মনে হয় অসংলগ্ন সেইগুলিই তিনি একটি বিশেষ ভাবস্থত্রে গ্রথিত করেছেন এবং সমস্ত উপজ্ঞাসে দেখা যায় সেই ভাবটি হল মানবপ্রকৃতির অন্তর্নিহিত দুর্বলতা।)

মানুষ তার নিজের মনেরই গতিবিধি নিকপণ করতে পারে না, এবং যখনই সে অবস্থা চক্রে পড়ে তখন সে জ্ঞাত বা অজ্ঞাতসারে আত্মপ্রত্যারণা করে। অবস্থাকে নিরঙ্কিত কবা তাব সাধ্যাতীত, তবুও তার আত্মস্মৃতিতা প্রায় অপরিসীম। (সুতবাং বিডম্বনাভোগ এক রকম অবশ্রুতাবী হয়ে পড়ে এবং থাাকাবের বচনাতে এই বিডম্বনাই কোনো না কোনো আকারে প্রকাশিত হয়েছে। সুখের বিষয়, এইখানেই তান ব্যাপাবটাব ইতি করেন নি, জীবন যে আপেক্ষিক ভাবে সার্থক হতে পাবে সে সম্ভাবনাও তিনি মেনে নিয়েছেন। জীবনকে তিনি যাচাই করে দেখেছেন এবং এব সৌন্দর্য ও কুশ্রীতা, জই-ই তিনি গভীর ভাবে উপলব্ধি কবেছেন। অসত্য ও ভণ্ডামির উপবে অবশ্রু বেষী জোব দেওয়া হয়েছে, এবং অনেক জাবগায় তাঁব বিদ্রপাত্মক ভঙ্গি পকট হয়ে পড়েছে। কিন্তু সেই সঙ্গে চাবিত্রিক উৎকর্ষ (কর্নেল নিউকাম যাব দৃষ্টান্তরূপ) এবং মানবীয় সম্পর্কের পবিত্রতাও (যা উদাহরণ হয়েছে এসমগ লোড কাসল্‌উডের কাহিনীতে) তিনি আমাদের প্রত্যক্ষীভূত কবেছেন।)

কাহিনীব মধ্যে চবিত্রাবলীও ভাবাশ্রিত।) ভাবেব ক্রমবিকাশের সঙ্গে চবিত্রও বিকশিত হবে ওঠে এবং যেহেতু ঘটনাপুঞ্জের মধ্য দিয়ে ভাব সাকারিত লাভ কবে সেইহেতু চবিত্র সম্পূর্ণরূপে ঘটনাসাপেক্ষ হবে পড়ে। আবার ঘটনাস্রোতকে পনঃমান কবে বাথে ব্যক্তিবিশেষের আচরণ ও কার্য, যদিও সেই স্রোতের উপবে ভেসে চলা ছাড়া তার নিজের গত্যন্তর থাকে না। থাাকাবের এই ভাবে (তাঁব সৃষ্ট নবনাবীদের ইচ্ছাশক্তি খর্ব কবেছেন তার অর্থ এই যে কাবও উপবে তিনি সনাতন নাযকোচিত গুণ আরোপ কবেন নি। ‘ভ্যাগিটি ফেবাব’কে বলা হবেছে ‘Novel without a Hero’, এবং বাস্তবিকই এতে নাযক অবর্তমান তো বটেই, নাযিকা হিসাবেও কেউ প্রাধাত্য লাভ কবে নি। বেকির ভূমিকা সর্বপ্রধান হলেও তাকে ঠিক নাযিকাব মর্যাদা দেওয়া হয় নি। থাাকারের চরিত্রাঙ্কনপদ্ধতি আব এক দিক দিয়ে বৈশিষ্ট্যপূর্ণ। ভালোমন্দের পার্থক্য তিনি স্মৃতিদৃষ্টি কবেন নি। মানব-প্রকৃতি যদি স্বভাবতই দুর্বল হয় তাহলে ঐরূপ পার্থক্যানির্দেশ অর্থহীন হয়ে পড়ে। সংরুতি যেখানে আধিপত্য বিস্তার করে সেখানে বিপরীত বৃত্তিও মাঝে মাঝে সক্রিয় হয়ে উঠতে পারে। আবার যে অসং তারও মনে সময়বিশেষে স্মৃতির উদয় হওয়া অস্বাভাবিক নয়। বেকির চরিত্র এইভাবে

কল্পিত হয়েছে। সে গ্রান্স-অগ্রায়জ্ঞানহীন হয়েও অ্যামেলিয়ার কল্যাণ কামনা করে।) লর্ড মুন (Mohun), বার্নস নিউকাম, সার ক্ল্যাডারিং প্রভৃতি চরিত্র অবশ্য সর্বতোভাবে স্থগ্য। তবে সাধারণত দোষগুণাশ্রিত মানুষই প্যাকারের রচনাতে উপস্থাপিত হয়েছে।

প্যাকারের বাস্তববোধ যে অত্যন্ত তীক্ষ্ণ তা তাঁর কাহিনাগঠন অথবা চরিত্রাঙ্কনপদ্ধতির দ্বারা প্রমাণিত হয়। বাস্তববাদী হিসাবে তিনি মাঝে মাঝে বিদ্রোহাত্মক মনোভাবের দ্বারা চালিত হয়েছেন আবার বক্রোক্তির সাহায্যে তিনি ব্যঙ্গপ্রবণতা দমন করেছেন। বক্রোক্তি প্রয়োগের ফলে দ্ব্যর্থকতার সৃষ্টি হয়েছে এবং প্রত্যেক উপগ্রাস অধিকতর অর্থপূর্ণ হয়ে উঠেছে। বেকির উত্থানের মধ্যেই তার পতনের কাবণ নিহিত রয়েছে। অ্যামেলিয়ার জীবনের ঐক্য সত্য হচ্ছে ক্যাপ্টেন ডবিনের প্রেম, কিন্তু তাকে উপেক্ষা করে অ্যামেলিয়া ছোট্ট অঞ্চলের পশ্চাতে অর্থাৎ বিশ্বাসহস্তা স্বামীর স্মৃতিপূজায় আত্মমগ্ন হয়ে থাকে। আর্থার যায় ব্র্যাঙ্কের চুঃখমোচন করতে কিন্তু গিয়ে দেখে আগেই তার স্থান গ্রহণ করেছে তারই বন্ধু হারি। এসময়, লেডি কাস্‌লুউড ও বিয়েট্রিক্সের উদ্দেশ্যে এই রকম বক্রোক্তি প্রয়োগ করা হয়েছে।)

ডিকেন্স-প্যাকারের সমসাময়িক ঔপন্যাসিকদের মধ্যে আছেন আণ্টনি ট্রলপ, চার্লস রিড, বেনজামিন ডিসরেলি (ইংলণ্ডের প্রধান মন্ত্রী), বলওঅর লিটন, চার্লস কিংসলি ও উইল্কি কলিন্স। ট্রলপ বাস্তববাদী এবং তাঁর রচনার মূল উপকরণ একটি বিশেষ অঞ্চলের নরনারীর প্রেম, কলহ, চক্রান্ত ইত্যাদি। অঞ্চলটি বার্চেস্টার ক্যাথিড্রালের চতুষ্পার্শ্ব এবং এইটিই ট্রলপের ‘দি ওঅর্ডেন’, ‘বার্চেস্টার টাওয়ার্স’ ও ‘দি লাস্ট ক্রনিকল্ অব বার্চেস্টার’এর দৃশ্যপট। রিডের ‘ইট ইজ নেভার টু লেট’এ এবং ডিসরেলির ‘কনিংস্‌বি’, ‘সিবিল’ ও ‘ট্যাংক্রেড অব দি নিউ ক্রুসেড’এ সামাজিক এবং রাজনীতিক সমস্যার অবতারণা করা হয়। রিড ‘দি ক্রুস্টার অ্যাণ্ড দি হার্শ’ নামক একটি ঐতিহাসিক রোমান্স লেখেন এবং লিটনের ‘দি লাস্ট ডেজ অব পম্পে’, ‘রিয়েন্জি’ প্রভৃতি ঐ একই পন্থায় পড়ে। কিংসলির ‘ওএক্টওঅর্ড হো!’ আর একটি সমাজাত্মীয় উপগ্রাস এবং এর বিষয়বস্তু এলিজাবেথীয় যুগের নৌসেনাধ্যক্ষদের বীরত্ব ও চুঃসাহসিকতা। কলিন্সের ‘দি উওয়ান ইন হোয়াইট’, ‘মুনস্টোন’ প্রভৃতিতে গথিক উপগ্রাসের ধারা পুনঃপ্রবর্তিত হয়, তবে তিনি স্থূল ভাবে ভয়ানক রসের চর্চা না করে

রহস্যময় পরিমণ্ডলস্বল্পে প্রয়াসী হন এবং তাতেই তাঁর অপেক্ষাকৃত মার্জিত কচির পরিচয় পাওয়া যায়।

মিসেস গ্যাসকেল, দুই বোন চার্লটে ব্রিটি ও এমিলি ব্রিটি (১৮১৮-৪৮), মেরি অ্যান ইভান্স (১৮১২-৮০) (যার ছদ্মনাম জর্জ এলিয়ট) প্রমুখ কয়েকজন স্ত্রীওপন্যাসিক এই সময়ে আত্মপ্রকাশ করেন। রিড অথবা ডিসবেলিব মতো মিসেস গ্যাসকেল তৎকালীন সামাজিক সমস্যার দ্বারা বিক্ষুব্ধ হন এবং তাঁর 'মেরি বার্টন'এ ম্যাগেস্টারের শ্রমজীবীদের করুণ কাহিনী বিবৃত হয়। তাঁর শ্রেষ্ঠ উপন্যাস 'ক্র্যানফোর্ড' এই রকম সমস্যাচর্চাক্রান্ত নব। এর ঘটনাগুলি চেসামাবেল একটি অখ্যাত গ্রামের শান্ত, অনাড়ম্বর জীবনযাত্রা, এবং ঘটনাবলী যেন ঐ জীবনধারা থেকে উৎক্ষিপ্ত কয়েকটি ক্ষুদ্র তরঙ্গ। বচনাটি একটি ছন্দোবদ্ধ পল্লীগাথার সঙ্গে উপমিত হতে পারে। চার্লটে ব্রিটিও রু'ওর নারীহৃদয়ের আলেখ্যঅঙ্কনে। 'জেন আয়ার'এ তিনি প্রেমের কাহিনী লিপিবদ্ধ করেছেন কিন্তু সে বর্ণনাতে গতানুগতিকতার কোনো চিহ্ন নেই। স্কটের সময় থেকে প্রত্যেক উপন্যাসে দেখা যায় একটা প্রণয়োপাখ্যান সংযোজিত হয়েছে, এবং নায়কনায়িকাদের মিলন না ঘটলে লেখক পবিতুষ্ট হন নি। চার্লটে ব্রিটি এই রীতি অবলম্বন করেছেন কিন্তু সেটসঙ্গে এর কপাস্তরসাধনেও প্রবৃত্ত হয়েছেন। জেন আয়ার যাকে ভালোবাসে তার উন্মাদ স্ত্রী তখনও জীবিত রয়েছে এবং এই থেকে সংঘাতের সৃষ্টি হয়েছে। বাধা অতিক্রম করে সে অভীষ্টলাভ করেছে কিন্তু যাকে সে লাভ করল অগ্নিদগ্ধ হওয়ার ফলে সে তখন অন্ধ ও বিকলাঙ্গ। অর্থাৎ প্রেম চরিতার্থ হল ট্রাজিক ভাবে এবং এইখানেই বোঝা যায় চার্লটে ব্রিটি প্রচলিত রীতির শৃঙ্খল ভঙ্গ করতে সমর্থ হয়েছেন।

এমিলি ব্রিটির প্রতিভার ক্ষেত্র স্বতন্ত্র এবং সেখানে তিনি একপ্রকার অদ্বিতীয়। 'উদারিং হাইটস' তাঁর একমাত্র সৃষ্টি এবং এর অনন্ততা বাস্তবিকই বিস্ময়কর। শিরোনামের অর্থ ঝঞ্ঝাফুল গৃহ, এবং শুধু গৃহ নয়, তার চতুষ্পার্শ্বই বিস্তীর্ণ অল্পবয়সী প্রান্তরও ঝঞ্ঝাফুল। ঐ একই বিক্ষোভ গৃহবাসীদেরও মনে জেগেছে। গল্পের নায়ক হিথক্লিফ ঝঞ্ঝাবর্তের কেন্দ্রস্বরূপ। যে-ই তার সান্নিধ্যে আসে সে-ই অসহায় ভাবে আত্মত্যাগিত হয় এবং চরম বিপর্যয় থেকে রক্ষা পাওয়া তার পক্ষে প্রায় অসম্ভব হয়ে পড়ে। হিথক্লিফ অস্ত্রাতকুলশীল এবং সে যেন বস্তু প্রকৃতির সম্ভান। নিয়তি তাকে টেনে নিয়ে আসে উদারিং হাইটসএ এবং

বালাবস্থাতেই গৃহস্থামীর কত্যা ক্যাথারিনের প্রতি সে আসক্ত হয়ে পড়ে। পরে এই আসক্তি উদ্ধাম প্রেমে পরিণত হয় কিন্তু তার জন্মবৃত্তান্ত অজ্ঞাত থাকায় তার মনস্বামনা অপূর্ণ থেকে যায়। তার এই অচরিতার্থ প্রেমই নানাবিধ ট্রাজেডির সৃষ্টি করে। কত্যা প্রসব করার পরেই ক্যাথারিনের মৃত্যু ঘটে এবং হিথক্লিফ মূর্ত অভিশাপের মতো ক্যাথারিনের স্বামী লিণ্টন এবং আরও অনেককে গ্রাস করে। হিথক্লিফ যেমন আদিম প্রবৃত্তির প্রতীক তেমনই আধুনিক কালের কুটবুদ্ধিও তার অধিগত। তবে তার অসাধারণত্ব ঐ আদিম প্রবৃত্তির জন্ত। ‘উলারিং হাইটস’এ প্রেমের যে চিত্র অঙ্কিত হয়েছে তা অকল্পিতপূর্ব। অদম্য আবেগ ও ধৌনবোধহীনতা এখানে পরস্পর বিরোধী নয় এবং জীবনমৃত্যুর মধ্যেও কোনো ব্যবধান নেই। বস্তুত হিথক্লিফ-ক্যাথারিনের প্রেম অতীন্দ্রিয় ও কালজয়ী। ক্যাথারিনের একটি উক্তিতে এর স্বরূপ উদ্ঘাটিত হয়েছে : ‘My love for Linton is like the foliage in the woods : time will change it...My love for Heathcliff resembles the eternal rocks beneath...I am Heathcliff. He’s always, always in my mind ; not as a pleasure... but as my own being.’ ধর্গাধর্মের সাধারণ মানদণ্ড দিয়ে এই উপলব্ধি বিচার করা যায় না।

(জর্জ এলিয়টের প্রতিষ্ঠা যুক্তিনিষ্ঠ ঔপন্যাসিক হিসাবে। তাঁর ‘অ্যাডাম বিড’, ‘দি মিল অন দি ফ্লস’ ও ‘সাইলাস মার্নার’এর আখ্যানভাগ নেওয়া হয়েছে ইংলণ্ডের সাধারণ পল্লীজীবন থেকে এবং কি ভাবে ভুল বা চারিত্রিক দুর্বলতা থেকে ট্রাজেডির উৎপত্তি হয় তাই তিনি বিশ্লেষণ করে দেখিয়েছেন। ‘অ্যাডাম বিড’এর হেটি, ‘সাইলাস মার্নার’এর গ্রান্সি ও ‘দি মিল অন দি ফ্লস’এর ম্যাগি দুঃখ ভোগ করেছে ভ্রান্তিবশত কিংবা তাদের পদস্থলনের জন্ত। ‘রমলা’তে পঞ্চদশ শতাব্দির ফ্লোরেন্স পটভূমিরূপে চিত্রিত হয়েছে এবং জর্জ এলিয়ট এখানে একাধিক ঐতিহাসিক বিষয়ের উল্লেখ করেছেন,) যেমন ফ্লোরেন্স মেডিসির (শাসক) ক্ষমতা লোপ, ফরাসী রাজা অষ্টম চার্লসের অভিযান, ডমিনিক্যান সন্ন্যাসী ও ধর্মপ্রচারক শ্যামুয়্যেলার উত্থান ও পতন এবং মেডিসির সমর্থকবর্গ ও বিরুদ্ধবাদীদের মধ্যে সংঘর্ষ। (মূল কাহিনীর নায়িকা রমলা প্রত্যক্ষ বা পরোক্ষভাবে ঐতিহাসিক ঘটনাবলীর সঙ্গে সংশ্লিষ্ট হয়ে পড়েছে এবং তার আশা নিরাশা, দুঃখ কষ্ট, নিঃসঙ্গতা, কর্তব্যবোধ এবং আত্মত্যাগ সর্বাধিক গুরুত্ব লাভ করেছে। বইটিতে লেখিকার বিদ্যাবস্তার পরিচয় পাওয়া যায়) এবং

শ্রাভতাবলা, ম্যাকিয়াভেলি প্রভৃতি চরিত্র ও সূচিত্রিত হয়েছে, তবুও সমস্ত উপাদানের ঐক্যবদ্ধতা সঙ্কল্পে সন্দেহ প্রকাশ করা যেতে পারে। জর্জ এলিয়টের পবিত্র উপন্যাস 'মিডলমার্চ'এ দেখা যায় তিনি ফিবে এসেছেন তাঁর পরিচিত গ্রামাঞ্চলে। এখানে তাঁর বক্তব্য বিষয় অসুস্থী দাম্পত্য জীবন এবং এর পবিত্র মিডলমার্চ নামক একটি মফস্বল শহর। দুটি কাহিনী—একটি প্রধান, অপবর্টি অপ্রধান—এখানে পবম্পবেব সঙ্গে যুক্ত এবং তাদের নায়ক নায়িকা যথাক্রমে পাণ্ডিত্যভিমানী ক্যাসবন ও উগ্রনৈতিকভাবাপন্ন ডরথি ক্রক এবং বিজ্ঞানবিদ টার্সিয়াস লিডগেট ও ভোগবিলাসপ্রিয় বোসামণ্ড ভিন্সি। 'ড্যানিয়েল ডেবোণ্ডা' জর্জ এলিয়টের শেষ বচনা। এর নায়িকা গোএনডলেন হার্লেণ্ড স্বার্থসিদ্ধির উদ্দেশ্যে বিবাহ করে কিন্তু সে উদ্দেশ্য সিদ্ধ হয় না। তার স্বামীর মৃত্যু ঘটে অত্যন্ত মর্মান্তিক অবস্থায় এবং তখন ড্যানিয়েল ডেবোণ্ডাকে সে একমাত্র সহায় মনে করে, কিন্তু ড্যানিয়েলও তার বিপর্যয় বোধ করতে পারে না।

জর্জ এলিয়ট বিভিন্ন দিক দিয়ে ভিক্টোরিয়ান উপন্যাসের ত্রীবুদ্ধিসাধন করেন। তাঁর বুদ্ধিনিষ্ঠতার কথা প্রাথমিক বলা হয়েছে। ভাবাবেগকে প্রশ্রয় না দিয়ে তিনি বুদ্ধিবৃত্তি চালনা করেন এবং এক্ষেত্রে তাঁর কতকটা মিল দেখা যায় থ্যাকারের সঙ্গে। থ্যাকারের ব্যঙ্গপ্রবণতা অবশ্য তাঁর প্রকৃতিবিরুদ্ধ। জর্জ এলিয়ট যে সব চরিত্র সৃষ্টি করেন তাদেরও অনেকে বুদ্ধিবৃত্তির দ্বারা নিয়ন্ত্রিত হন এবং সেইজন্য তাঁর বচনাতে আমবা বাজনাতিবিদ ও চিন্তাশীল ব্যক্তিদেবও সাক্ষাৎ পাই। মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণেও তিনি বিশেষ আগ্রহ প্রকাশ করেন এবং সেই হিসাবে রিচার্ডসনের মতো তিনিও আধুনিক ঔপন্যাসিকদের পূর্বসূরিকপে পরিচিত হতে পারেন। খ্রীষ্টান ধর্মতত্ত্ব ও জীবনবিধির দ্বারা তিনি প্রভাবিত হন এবং সংযম, সহিষ্ণুতা, সত্যানুবাগ, চারিত্রিক পবিত্রতা, শ্রমশীলতা প্রভৃতি সদগুণকে তিনি প্রাধান্য দান করেন। অনেক জ্ঞানগায় দেখা যায় তাঁর মূল বক্তব্যের সঙ্গে নীতিজ্ঞানের যোগ রয়েছে, তবে কোনো কোনো ক্ষেত্রে সন্দেহ হতে পারে যে হিতোপদেশ একটু মাত্রাতিগ হয়ে পড়েছে। তাঁর কাহিনী গঠনের বিশেষত্ব এই যে কোনো প্রসঙ্গই এখানে অবাস্তব নয় এবং পবিত্রতাও কষ্টকল্পিত মনে হয় না।)

ভিক্টোরিয়ান যুগে—এবং তার অব্যবহিত পরেও—আরও অনেকে উপন্যাস রচনা করতেন, যেমন 'মেরিডিথ, হেনরি জেমস (১৮৪৩—১৯১৬), হার্ডি, শ্যামুয়েল বাটলার, রবার্ট লুইস স্টিভেনসন, জর্জ গিলিং ও কিপলিং, এবং এঁদের

প্রত্যেকেই কোনো না কোনো দিক দিবে উপন্যাস সাহিত্যকে সমৃদ্ধ করেন। মেরেডিথ জর্জ এলিয়টের মতো যুক্তিপ্ৰবণ। উপন্যাসকে তিনি মলিত কলাব একটি বিশিষ্ট রূপ হিসাবে গণ্য করেন, এবং গল্প কথনের চেয়ে মানসিক ক্রিয়া-বিক্রিয়ার যথাযথ রূপায়ণে তাঁর অধিকতর আগ্রহ লক্ষিত হয়। বস্তুত 'দি অর্ডিয়াল অব রিচার্ড ফেভেবেল', 'বোভা ফ্লেমিং', 'ডানানা অব দি ক্রস এঞ্জ', 'দি ইগোয়িস্ট' প্রভৃতিতে তিনি একটা নূতন বচনাবীতি উদ্ভাবনেব চেষ্টা করেন। হেনরি জেমসও উপন্যাস সাহিত্যের দিক পবিত্বরনে সচেষ্ট হন এবং মেবেডিথেব চেয়ে অধিকতর সাক্ষ্য অর্জন করেন। বস্তুত হেনরি জেমসই আধুনিক উপন্যাস-বীতিব প্রবর্তকরূপে গণনায়। আমেরিকাব যুক্তবাহু তাঁব জন্মভূমি কিন্তু তাঁব বাসস্থান ইউবোপ। ইউবোপীয় জীবন তাঁব মনে যে সংঘাতের সৃষ্টি কবে তাই তাঁব 'রোডারিক হাডসন', 'দি অ্যামেরিকান', ও 'ডে'জ মিলাব'এব অবলম্বন। তাঁব শ্রেষ্ঠ বচনা 'দি উইংস অব ডাভ', 'দি অ্যান্সাসাডব' ও 'দি গোল্ডেন বোল' এবং এদেরও বিষয়বস্তু অ্যামেরিকান ও ইউবোপীয় চবিত্বেব সংঘাত। এখানে কোনো বকম অপ্রাসঙ্গিক বাহুল্য নেই। মানুষেব মনে আলো ছায়াব যে খেলা চলে তা তিনি গতানুগতিক ভাবে বর্ণনা করেন ন। সব কিছু চোখেব সামনে সংগঠিত হচ্ছে, পাঠকেব মনে তিনি এই বকম একটা প্রণয় জাগিয়ে দিবেছেন।

বাতির দিক দিবে হার্ডিকে বলা চলে পুণাতনপন্থী, তবে উপন্যাসকে তিনি যে ভাবে ট্র্যাজেডিব স্তবে উন্নীত করেন তাতে তিনি অন্ততম শ্রেষ্ঠ ইবেজ উপন্যাসিকরূপে পবিগণিত হতে পাবেন। তাঁব প্রথম দিকেব ছুটি বচনা 'ডেসপারেট বেমেডিজ' ও 'আণ্ডার দি গ্রীনউড ট্রি' কতকটা পবীক্ষামূলক অর্থাৎ এখনও তাঁব স্বক্ষেত্র অনাবিস্কৃত। পবীক্ষাপর্বেব অবশ্য দ্রুত অবসান ঘটে এবং পরবর্তী উপন্যাস 'ফাব ফ্রম দি ম্যাডিং ফ্রাউড'এ তাঁব প্রতিভাব পূর্ণ বিকাশ দৃষ্ট হয়। উপন্যাসটির কাহিনী পূবোপূবি প্রেমবিষয়ক। প্রধান স্ত্রী চবিত্ত বাৎসেবা এভারডিনকে ভালোবাসে মেমপালক গ্যাব্রিয়েল ওক কিন্তু বাৎসেবা মুগ্ধ হয় সার্জেট ট্রয়েব ছায়া এবং তাকেই সে স্বামিকপে গ্রহণ করে। ট্রয় ইতিমধ্যে ফ্যানি রবিনকে প্রলুব্ধ কবেছে এবং অত্যন্ত শোচনীয় অবস্থাব সে মায়া যায়। এব পরেই নানা বকম জটিলতা উদ্ভব হয় এবং বোল্ডউড (বাৎসেবার তৃতীয় প্রণয়ী) ট্রয়কে হত্যা করে। কাহিনীব সমাপ্তি ঘটেছে বাৎসেবা-ওকেব মিলনে।

এই কাহিনীতে বিশেষ কোনো নূতনত্ব নেই। নূতনত্বের পরিচয় পাওয়া

যায নিসর্গবর্ণনায় এবং হার্ডির জীবনদর্শনের অভিব্যক্তিতে। 'ফার ফ্রম দি ম্যাডিং ক্রাউড' এবং পবিত্রী কয়েকটি রচনাকে বলা হয় 'ওএসেক্স নভেলস' এবং ওএসেক্স হল দক্ষিণ-পশ্চিম ইংলণ্ডের অন্তর্গত ডর্সেট প্রমুখ কয়েকটি কাউন্টি। হার্ডি উপন্যাসগুলির প্রধান দৃশ্যপট ডর্সেট এবং এব সন্নিহিত অঞ্চল। 'ফার ফ্রম দি ম্যাডিং ক্রাউড'এর মুখ্য ঘটনাস্থল ওএদারবেরি নামক একটা ক্ষুদ্র গ্রাম। শুধু ঘটনাস্থল বা দৃশ্যপট বললে হার্ডি কৃতিত্বের অবমাননা করা হবে। ওয়ার্ডসওয়ার্থি অর্থে না হলেও পর্তুগীজ এখানে চিন্ময় সত্তা। মানুষের মূখ্য চঃখেব প্রতি কখনও সে অবহিত, কখনও আবার উদাসীন কিংবা ব্যস্ততাপন্ন কিন্তু তার পাণ সত্তা সব সময়ে অনুভবযোগ্য। 'ফার ফ্রম দি ম্যাডিং ক্রাউড'এ হার্ডি যে সব দৃশ্য একেছেন—যেমন নির্বেশ নক্ষত্রপতিত আকাশ, প্রত্যাসন্ন ঝড়, বিস্তীর্ণ, তুষারাবৃত ক্ষেত্রের উপরে সূর্যোদয়—সেগুলিতে তিনি প্রকৃতিবই বিভিন্ন অনুভূতি ব্যক্ত কবেছেন। 'দি বিটার্ন অব দি নেটিভ'এ প্রকৃতি যেন মানবীর চবিত্রকণে আঙ্কিত হয়েছে। এগডন হিথ সেই চবিত্র এবং ক্লেম ও ইউস্টেসিয়া—বাদের বিপর্যয় উপন্যাসের মুখ্য উপাদান—মনে হয় ঐ উষ্ম গুল্মাবৃত প্রান্তরের অঙ্গীভূত। 'দি মেয়ব অব ক্যাস্টাব্রিজ', 'দি উডল্যাণ্ডার্স', 'টেস অব দি ডার্বাভিলস' ও 'জুড দি অব স্ক্যাব'এও প্রকৃতিব ভূমিকা খুব গুরুত্বপূর্ণ।

হার্ডি কবিতাবলীতে যে জীবনদর্শনের বাজনা আছে উপন্যাসে তা আবও স্পষ্টীকৃত হয়েছে। নিয়তি অথবা এক অন্ধ, অজ্ঞাত শক্তির সঙ্গে অসহায় মানুষকে সব সময়ে লড়াই করতে হচ্ছে এবং এই অসম দ্বন্দে মানুষের জয়লাভের কোনো সম্ভাবনা নেই। কখনও কখনও আপাতিক ঘটনায় নিয়তির অদৃশ্য হস্তের স্পর্শ পাওয়া যায়। এঞ্জেল ক্লেমারের সঙ্গে টেসের বিবাহ যখন আসন্ন তখন সে তার পূর্ব ইতিহাস বর্ণনা কবে তাকে একটি চিঠি লেখে, কিন্তু দৈবক্রমে চিঠিটা তার হস্তগত হয় না এবং তাবই ফলে চরম বিপর্যয় ঘটে। কোনো কোনো ক্ষেত্রে মনে হয় ক্রুর মনুষ্য সমাজ নিয়তির ছদ্মরূপ। টেসের মনে জেগেছে 'a sense of condemnation under an arbitrary law of society which had no foundation in Nature', কিন্তু সমাজের উর্ধ্বে নিয়তি যে সর্বদা সক্রিয় হয়ে রয়েছে সেই ভাবই উপন্যাসের শেষ অনুচ্ছেদে অভিব্যক্ত হয়েছে : "Justice" was done, and the President of the Immortals, in Aeschylean phrase, had ended his sport with Tess.' 'দি মেয়ব অব ক্যাস্টাব্রিজ'এর হেনচার্ড, 'দি বিটার্ন অব দি নেটিভ'এর

ক্রেম এবং আরও অনেককে নিয়ে দেশতাদের অধিনায়ক এইরূপ নির্ভর ক্রীড়াক্ষমত হয়েছেন। তারা তাঁদের হাতের ক্রীড়নক তারা অবশ্য আদর্শ চরিত্র নয়। অসংযত প্রেমাবেগ তাদের ভুল পথে নিয়ে যায়, স্মৃতরাং যা ঘটে তাতে তাঁদেরও দায়িত্ব থাকে। তবুও নিরন্তর প্রাধাত্য সর্বাত্মে স্বীকার্য।

হার্ডি যে উপগ্রাসকে ট্র্যাজিডি বর্ণনা করেন তার আভাস আমরা উপরেই দিয়েছি। অনেকে তাঁর বিরুদ্ধে নৈরাশ্রবাদ বা দুঃখবাদের অভিযোগ আনেন এবং ‘জুড় দি অবস্ক্যাব’এব ভাব বিশ্লেষণ করলে মনে হয় ঐ অভিযোগ অসত্য নয়। টেস যখন শেষ দিকে অদৃষ্টের কাছে আত্মসমর্পণ করে তখন তারও চরিত্র মাহাত্ম্য পাব হয়। তবে মোটের উপর টেস, হেনচার্ড প্রভৃতি ট্র্যাজিক চরিত্র হিসাবে গণনীয়। তাদের সম্পর্ক ‘মহাকাল, মৃত্যু ও অদৃষ্টের’ সঙ্গে এবং তারা মহীয়ান, যেহেতু ঐ সব প্রতিকূল শক্তির সঙ্গে তারা প্রায়শ সংগ্রামরত। বক্রোক্তিপ্রয়োগও ট্র্যাজিক পরিমণ্ডলরচনার অমুকুল হয়েছে। টেস এক জ্বরগায় আপেলের সঙ্গে নক্ষত্রপুঞ্জের তুলনা করে বলছে ‘most of them splendid and sound—a few blighted.’ তখন তাকে জিজ্ঞাসা করা হল ‘Which do we live on—a splendid or a blighted one?’ তার সংক্ষিপ্ত উত্তর ‘A blighted one’ তাৎপর্যপূর্ণ বক্রোক্তির সুন্দর দৃষ্টান্ত। অধিকতর তাৎপর্যপূর্ণ বক্রোক্তি প্রযুক্ত হয়েছে ‘কার ফ্রম দি ম্যাডিং ক্রাউড’এর একটি অধ্যায়ে (৪০)। অনেক কষ্টে ফ্যানি রবিন ক্যাস্টারবিজ ইউনিয়নে এসে পৌঁছেছে এবং পথে যে কুকুরটি তার সহায় ছিল তার সম্বন্ধে প্রশ্ন করছে,

‘Where is he gone? He helped me.’

‘I stoned him away,’ said the man.

এই মর্শাস্তিক শ্লৈষ পূর্বোক্ত ক্ষয়রোগাক্রান্ত (‘blighted’) জগতের কথা স্মরণ করিয়ে দেয়। তবুও সাধারণ জীবনধারণ প্রতিকূল হয় না। তারা ভাগ্যবিড়ম্বিত তারা সাময়িক ভাবে প্রচণ্ড আলোড়নের সৃষ্টি করে এবং তার পরে তাদের আর কোনো চিহ্ন থাকে না। কিন্তু পুণঃপ্রাণ, হেনরি ও জ্যান কোগানের মতো সাধারণ গ্রামবাসীরা জীবনযাত্রা অব্যাহত রাখে। তাদের কাছাকাছি কোথাও যে ট্র্যাজেডি সংগঠিত হচ্ছে সে বিষয়ে তাদের যেন কোনো চেতনা নেই এবং সেইজন্য তাদের হাস্তপরিহাস (যা শেক্সপিয়ারের ডগবেরি-ভার্জেন্সের মুখেও যেমানান হবে না) কোনো অবস্থাতেই বাধাপ্রাপ্ত হয় না।

বাটলারের 'এরেঅন' ('Erewhon'—'Nowhere'এর পরিবর্তিত রূপ), 'এরেঅন রিভিসিটেড' ও 'দি ওএ অব অল ফ্লেশ' বিজ্ঞপাত্মক উপন্যাসের পর্যায়ভুক্ত। প্রথম দুটি উপন্যাসে তাঁর কোপদৃষ্টি পড়ে গতানুগতিক চিন্তা, প্রচলিত প্রথা ও শঠতার উপরে এবং তৃতীয়টির বিষয়ীভূত হয় পিতাশুত্রুর সম্পর্ক। স্টিভেনসন অভিধানমূলক উপন্যাস লেখেন, যেমন 'ট্রেজার আইল্যান্ড', 'কিডন্যাপ্‌ড' ও 'দি ব্ল্যাক অ্যারো'। তা ছাড়া 'ডঃ জেকিল ও মিঃ হাইড' নামক মনস্তত্ত্বমূলক উপন্যাসে তিনি মানুষের সদস্য প্রকৃতি বিশ্লেষণ করেন। গিসিংয়ের 'ওআর্কার্স ইন দি ডন', 'নিউগ্রাব স্ট্রিট' ইত্যাদি রচনা সামাজিক হুর্নীতির বাস্তব চিত্র এবং তাঁর স্বকীয় যুগের রূপ তাঁর কাছে এতই ভয়ংকর যে ভবিষ্যৎ সম্পর্কেও তিনি সন্দেহান। দারিদ্র্য কি ভাবে চরিত্রকে কলুষিত করে সেইটিই তিনি এই সব উপন্যাসে উদ্ঘাটিত করেন। এই উগ্র বাস্তববাদ পবিত্যক্ত হয় 'দি প্রাইভেট পেপারস অব হেনরি রাইফল্ট্‌'এ। বইটি এক সংসারত্যাগীর আত্মকথা এবং অত্যাগর রচনার তুলনায় এটি সুখপাঠ্য। বিষয়বৈচিত্র্য কিপলিংয়ের রচনাবলীর বিশেষত্ব। তাঁর 'কিম' প্রভৃতির দৃশ্যপট ভারতবর্ষ এবং উপন্যাসগুলি তাঁর সাম্রাজ্যবাদী মনোভাবের অভিজ্ঞাপক। অতঃপর, যেমন 'দি লাইট হাট ফেল্ড', 'দি প্রাজল বুক', 'ক্যাপটেনস কাবেজাস' ও 'সি ওঅরফোর'এ তিনি বন ও বন্য পশু, সমুদ্র, স্থলসেনা, নৌসেনা প্রভৃতি বিষয় অবলম্বন করেন।

উনিশ শতকের অন্তিম পর্বে অর্থাৎ শেষ দশকে যে সাহিত্য লিখিত হয় তার প্রকৃতি একটু আলাদা এবং সেইজগৎ তা পৃথক ভাবে বিচার্য। পূর্বে যে কলাকৈবল্যবাদের ('Art for Art's sake') কথা বলা হয়েছে এই সময়ে তা প্রসার লাভ করে এবং শতাব্দীর অবসানের সঙ্গে সঙ্গেই এর অকালমৃত্যু ঘটে। এই মতবাদ অনুসারে শিল্প বা সাহিত্য স্বয়ংসম্পূর্ণ এবং সৌন্দর্য্যএষণাই শিল্পীর একমাত্র ব্রত: 'The object of Art is not simple truth but complex beauty.'—Oscar Wilde জীবনের সঙ্গে এই সৌন্দর্যের কোনো প্রত্যক্ষ যোগ নেই। শিল্পকৃতির প্রাথমিক উপকরণ জীবন থেকে নেওয়া যেতে পারে কিন্তু সর্বতোভাবে তার রূপান্তর সাধন করতে হবে এবং তাহলেই জীবনসত্য শিল্পসত্যের রূপ ধারণ করবে। শিল্প ও জীবনের মধ্যে তখন আর কোনো সম্পর্ক থাকবে না। এই

সম্পর্কহীনতার উপরে গুরুত্ব আরোপ করাই কলাটিকবল্যাবাদীদের বিশেষত্ব। সনাতন ধারণা অনুযায়ী ঐ দ্বিবিধ সত্যের মধ্যে মৌলিক পার্থক্য থাকলেও সাহিত্য বা শিল্প কোনো ক্ষেত্রেই জীবন থেকে বিচ্ছিন্ন হতে পারে না। আর যারা 'আর্ট ফর আর্টস সেক'এর সমর্থক তাঁরা ঐ বিশ্লেষের উপরেই জোর দেন এবং শিল্পকৃতি যে সম্পূর্ণরূপে আত্মসাপেক্ষ এবং ত্যাক্স-অত্মীয় বোধের সঙ্গে অসম্পৃক্ত—এই বিশ্বাস তাঁরা উচ্চ কণ্ঠে ঘোষণা করেন। তা ছাড়া সংবেদন, অলংকরণ ইত্যাদিও প্রাধান্য লাভ কবে এবং অনেকে প্রয়াসী হন 'to fix the last fine shade, the quintessence of things ; to fix it fleetingly ; to be a disembodied voice, and yet the voice of a human soul.'—Arthur Symons.

এই প্রয়াস অবশ্য বহুলাংশে ব্যর্থ হয়। ওআইল্ড, আর্নেস্ট ডসন, লায়নেল জনসন, ফ্রেডরিক রোলফ প্রভৃতি এই নূতন ভাবের অনুশীলন করেন কিন্তু তাঁদের রচনা হয়ে দাড়ায় রীতিসর্বস্ব। ওআইল্ডের 'দি ব্যাল্যাড অব রিডিং জেল' কবিতাটি আন্তরিক আবেগের প্রকাশ কিন্তু তাঁর উপত্যাস ও প্রবন্ধ ইত্যাদি চাতুর্যপূর্ণ হলেও অন্তঃসারহীন। চিত্রকর ও 'দি ইয়োলো বুক' নামক ত্রৈমাসিক পত্রিকার শিল্পসম্পাদক অরে বার্ড্‌স্‌লি বাক্সম রেথা ও আলো চায়ার বৈপরীত্যের সাহায্যে চিত্রাঙ্কনরীতির পবিত্রতনসাধনের চেষ্টা করেন, কিন্তু তাঁরও শিল্পকৃতিতে ব্যাধিত ও অস্বাভাবিক মনোভাব প্রকট হয়ে পড়ে। এক কথায়, অবক্ষয়ের (Decadence) ভাব এঁদের প্রত্যেকের উপরে আধিপত্য বিস্তার করে। তাঁরা জ্ঞানত এই ভাবের বশবর্তী হন অর্থাৎ যা আমাদের কাছে দোষাবহ তাই তাঁরা শিল্পকর্তব্য মনে করেন। বিগত দিনের জ্ঞান বিষয় ব্যাকুলতা এবং বর্তমান ক্ষয়িষ্ণু জীবনের শ্রীহীনতা সম্পর্কে তাঁদের গভীর প্রত্যয়—এই দ্বিবিধ অনুভূতিকে বলা হয় অবক্ষয়চেতনা এবং এই থেকে জাগে প্রকৃতিকে উপেক্ষা করার এবং শিল্পের সর্বময় কর্তৃত্ব স্বীকার করার প্রবৃত্তি। এই চেতনা যে অস্বাভাবিক এবং এ যে কোনো মহৎ সৃষ্টির সহায়ক নয় ওআইল্ড প্রমুখ লেখকদের রচনাতেই তার প্রমাণ পাওয়া যায়। এই প্রসঙ্গে তৎকালীন Aesthetic Movement অর্থাৎ কাস্তিবিজ্ঞাসস্বাক্ষায় আন্দোলন অন্তর্ভুক্ত। ধাঁধা এর নায়ক তাঁদের প্রাচীনতাপ্রীতি মাত্রা ছাড়িয়ে যায় এবং তাঁদের কথাবার্তা, আচরণ ও বেশভূষা অনেকটা কৃত্রিমতাচ্ছন্ন ও হাস্যোদ্বীপক হয়ে পড়ে।

বিংশ অধ্যায়

আধুনিক যুগ

কাব

বিংশ শতাব্দী পাঁচটি পর্বের বিভক্ত হতে পারে—প্রাক-(প্রথম) যুদ্ধ, প্রথম যুদ্ধ, যুদ্ধোত্তর, দ্বিতীয় যুদ্ধ ও যুদ্ধোত্তর। ১৯১৮ সালের আগে চিন্তাধারার বিশেষ কোনো পরিবর্তন ঘটে নি। প্রথম মহাযুদ্ধের প্রারম্ভে লোকের মনে নতুন আশা ও উদ্দীপনা জাগে, কিন্তু শেষ দিকে সংশয় ও অনিশ্চয়তাবোধের সঞ্চার হয়। যুদ্ধোত্তর কালে এই বোধ আরও তীব্র হয়ে ওঠে। হতাশা, বার্থতা, পুরাতন আদর্শের অবিশ্বাস, লক্ষ্যহীনতা ও নিঃসঙ্গতা বুদ্ধিজীবী সম্প্রদায়কে এবং জনসাধারণকে একান্ত ভাবে বিভ্রান্ত ও বিক্ষুব্ধ করে। এর পবেই আসে দ্রব্যমূল্যবৃদ্ধির ফলে অর্থনৈতিক বিপর্যয় ও দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ এবং মানবসভ্যতার ভিত্তিই তাতে বিচলিত হয়ে পড়ে। সভ্যতার এই সংকট সম্পূর্ণ অবসিত না হলেও মানুষ এখন আত্মস্থ হবার চেষ্টা করছে।

বিংশ শতকের প্রথম পর্বে মোটামুটি ভিক্টোরিয়ান বা আরও পূর্বতন রীতিবিশিষ্ট অনুবর্তন চলতে থাকে, অবশ্য কেউ কেউ নতুনত্বস্বপ্নেও প্রয়াসী হন। অ্যালফ্রেড নরেন্স, হার্বার্ট ট্রেঞ্চ, টমাস স্টার্ক মুর, এডওয়ার্ড টমাস, গর্ডন বটমলি, র্যালফ হজসন, লরেন্স বিনিয়ন, হিলেরার বেলক, মেরি কোলরিজ প্রমুখ কবিরা পুরানো ঐতিহ্যেরই অনুসরণ করেন, তবে এঁদের প্রত্যেকেরই স্বল্পসংখ্যক কবিতায় যথার্থ মিরিক অনুভূতি প্রকাশিত হয়। জন মেসফিল্ড অপেক্ষাকৃত বাস্তববাহী এবং তাঁর 'সল্ট ওয়াটার ব্যাল্যাডস' প্রভৃতি কাব্যগ্রন্থের অবলম্বন উৎসাহিতের প্রতি সমবেদন। এবং সমুদ্র-ও-নৌজীবনপ্রীতি। তিনি কয়েকটি কাহিনীমূলক বা বর্ণনামূলক কবিতাও রচনা করেন, যেমন 'দি এভারলাস্টিং মার্সি', 'দি উইডো ইন দি বাই স্ক্রীট', 'ড্যাফোডিল ফিল্ডস্' ও 'রেনার্ড দি ফক্স' এবং এগুলির বিষয়বস্তু সংগৃহীত হয় সমসাময়িক জীবন থেকে। উইলফ্রিড গিবসনও 'ফ্র্যান্স আইল' ইত্যাদি কাহিনীমূলক কবিতা লেখেন এবং অজ্ঞাত রচনার তাঁর বাস্তববোধের

নিদর্শন পাওয়া যায়। জীবনধারণের জ্ঞাত শ্রমিকদের যে প্রাণান্তপরিচ্ছেদ হয় সেইটিই এই সব কবিতার অবলম্বন :

All life moving to one measure,

Daily bread, daily bread.

ওঅলটাৰ ডি লা মেয়ার বাস্তবজীবনের সংশ্রব অনেকটা এড়িয়ে চলেন এবং শৈশবজগৎ ও স্বপ্নজগতে এসে আশ্রয় নেন। তাঁর 'সংস অব চাইল্ডহুড' ও 'দিকক পাই'এব জগৎ পরীঅধ্যুষিত এবং সে জগতের দ্রষ্টা নিষ্পাপ শিশু। 'দি ডোয়েলিং প্রেস', 'দি লিসনারস', 'দি গোস্ট', 'দি উইচ' প্রভৃতি কবিতায় যুগপৎ স্বপ্নালোক ও অতিপ্রাকৃত জগৎ সৃষ্ট হবেছে। 'দি ক্রাইব', 'দি কেজ' ইত্যাদি অপেক্ষাকৃত ভাবগম্ভীর, এবং সেই হিসাবে সার্থকতর বচনা। 'দি ক্রাইব'এ কবি জগৎ ও জগৎস্রষ্টার কথা চিন্তা করেছেন এবং 'Earth's wonders' বর্ণনায়

.....Unto Z

My pen drew nigh.

কিস্ত

My worn reeds broken

The dark tarn dry,

All words forgotten—

Thou, Lord, and I.

ইয়েটস, ডি লা মেয়ার প্রভৃতির সমসাময়িক আবার আধুনিক কবিদেবও তিনি নগোত্র এবং তাঁদের মধ্যে সর্বোত্তম। সেইজন্ত তাঁর বচনা আমরা পবে আলোচনা করব।

প্রথম মহাযুদ্ধের প্রধান উদগাতা তিনজন—রূপার্ট ক্রক (১৮৮৭-১৯১৫), উইলফ্রিড ওএন (১৮৯৩-১৯১৮) ও সিগফ্রিড স্তাস্মন। এঁরা সবাই যুদ্ধে যোগ দেন এবং প্রথমোক্ত দুজনের অকালমৃত্যু ঘটে। যুদ্ধ উপলক্ষে ক্রক কয়েকটি সনেট লেখেন এবং যুদ্ধের প্রারম্ভে সর্বত্র যে উদ্ভাদনা অথবা আদর্শবাদের সৃষ্টি হয় তাই তিনি মূর্ত কবে তোলেন। তখন সৈনিকদেব আত্মত্যাগের মহিমা তাঁকে অনুপ্রাণিত করে :

There's none of these so lonely and poor of old,

But, dying, has made us rarer gifts than gold.

তা ছাড়া স্বদেশের জন্ত তাঁর ব্যাকুলতাও তাঁকে চঞ্চল করে তোলে এবং তাঁর মনে এই প্রতীতি জাগে যে বিদেশেই যদি তাঁর মৃত্যু হয় তাহলে তাঁর সমাধিস্থান হবে 'for ever England.'

There shall be

In that rich earth a richer dust concealed.

ওএন দ্বাবাটিত করেন যুদ্ধের—এবং অহেতুক যুবহত্যার—বিভীষিকা। সৈনিকেরা 'doomed youth', অর্থাৎ তাদের মৃত্যু অবশ্যজ্ঞাবী, অতএব

What passing bells for those who die as cattle ?

Only the monstrous anger of the guns.

করুণা ও সমবেদনা তাঁর কাব্যের অন্তর্লীন ভাব এবং এর বিষয়বস্তু 'War and the pity of War. The Poetry is in the pity.' শত্রুও তাঁর মনে সহানুভূতি জাগায়। তাঁর 'স্টেঞ্জ মিটিং' নামক বিখ্যাত কবিতার বিষয় একটি দুঃস্বপ্ন যা রক্ত বাস্তবেরই অবিকৃত রূপ। একটা গভীর স্নড়কে অর্থাৎ প্রেতভূমিতে তিনি একজন শত্রুসৈন্যের সাক্ষাৎ পান যে তাঁরই হাতে নিহত হয়েছে: 'I am the enemy you killed, my friend.' সৈনিকটি নিজেই তার অকালমৃত্যুর ভয়াবহতা এবং তার ব্যর্থতা বিবৃত করছে। বেচে থাকলে সে অকথিত সত্য প্রকাশ করতে পারত, 'the pity of war, the pity war distilled', তা ছাড়া

I would have poured my spirit without stint

But not through wounds ; not on the cess of war.

কিন্তু তার শোকাবহ মৃত্যুতে সেই সত্যবাণী অনুচ্চারিত হয়ে গেল। কবিতাটির ভাবৈবর্ধ তর্কাতীত এবং 'দি শো', 'ফিউটলিটি', 'ইনসেন্সিবিগিটি', 'ডিসএবল্ড', 'দি চান্সেস' প্রভৃতিও অনুরূপ ঐশ্বর্যবান। বস্তুত যুদ্ধের কবি হিসাবে ওএন সর্বশ্রেষ্ঠ আবার আধুনিক জটিল মনোভাবেরও তিনি আদি প্রবক্তা। এবং এই মনোভাবের উপযুক্ত ভাষারীতিও তিনি উদ্ভাবন করেছেন। বক্তব্যকে স্পষ্ট করার জন্ত তিনি প্রতিমধুর শব্দের পরিবর্তে কর্কশ শব্দ প্রয়োগ করতে কুণ্ঠিত হন নি। ছন্দের ক্ষেত্রেও তিনি ঐ একই উদ্দেশ্যে প্রচলিত রীতি ভঙ্গ করেছেন। যেখানে সনাতন ভঙ্গি অনুসৃত হয়েছে—যেমন 'Low, droop-

ing flares confuse our memory of the salient' অথবা 'And bugles calling for them from sad shires' জাতীয় ছন্দে—সেখানেও যুদ্ধোন্মাদনা বা ত্যাগের মহিমা কীতিত হয় নি।

শ্রাস্ত্রনও যুদ্ধবিরোধী কবি এবং তাঁর কাব্যসংকলন 'কাউন্টার অ্যাটাক' এর প্রধান সুর ক্রোধের ও তিক্ততাবোধের। যুবহত্যা তাঁর কাছে ভয়াবহ কিন্তু তার চেয়েও ভয়াবহ যুদ্ধক্ষেত্রের পরিধা 'the hell where youth and laughter go.' পরিধার মধ্যে সৈনিকদের যে কদর্য ও বর্বর জীবন বাপন করতে হয় তারই তিনি বিশদ বিবরণ দিয়েছেন এবং দূর থেকে যারা বাহবা দেয় তাদের তিনি আক্রমণ করেছেন। কাব্য হিসাবে 'কাউন্টার-অ্যাটাক' সাধারণ শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত, তবে বইটির উৎপত্তি লেখকের প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা ও আন্তরিক ক্রোধ থেকে এবং সেই কারণে শ্রবণযোগ্য। যুদ্ধের কিছুকাল পরেও তাঁকে বিচলিত করে 'the unheroic Dead who fed the gun'। কিন্তু ১৯৪৯ সালে তিনি যে সব কবিতা প্রকাশ করেন সেগুলিতে যুদ্ধ বা সৈনিকদের সম্পর্কে স্ততিবাক্য উচ্চারিত হয়।

প্রথম মহাযুদ্ধের দ্বারা আরও অনেকে ঈর্ষ হন, যেমন রবার্ট গ্রেভস, রবার্ট নিকলস, এডমাণ্ড ব্রাউন, চার্লস সলি, এডওয়ার্ড টমাস, লরেন্স বিনিয়ন ও জুলিয়ান গ্রেনফেল। গ্রেভস, নিকলস, ব্রাউন প্রভৃতির কাব্য বা সাহিত্যক্ষেত্র আরও বিস্তৃত অর্থাৎ তাঁরা শুধু যুদ্ধকবিতা দিয়ে পরিচিত নন। যুদ্ধসম্পর্কিত তিনটি স্মৃতিস্তম্ভ গণগ্রন্থ প্রসঙ্গত উল্লেখযোগ্য—ব্রাউনের 'আগারটোনস অব ওয়ার', গ্রেভসের আত্মজীবনী 'গুডবাই টু অল থাট' ও শ্রাস্ত্রনের 'মেমরিস অব অ্যান ইনক্যান্ডি অফিসার'।

স্বাক্ষরে আমরা আধুনিক কাব্য বলি তার সূত্রপাত হয় বর্তমান শতাব্দীর দ্বিতীয় শতকে এবং এর প্রবর্তকরূপে প্রতিষ্ঠা অর্জন করেন টমাস স্টার্নস এলিয়ট (জন্ম ১৮৮৮)। ওএন ও ইয়েটসও সমমর্যাদা লাভ করতে পারেন, এবং এঁদের আগে জেরার্ড ম্যানলি হপকিন্স (১৮৪৪-৮৯) কাব্যরীতি নূতন ভাবে গঠন করেন, যদিও তাঁর রচনাবলী প্রকাশিত হয় ১৯১৮ সালে অর্থাৎ তাঁর মৃত্যুর ঊনত্রিশ বৎসর পরে। হপকিন্সের কাব্যের উৎপত্তি তাঁর স্বকীয় আধ্যাত্মিক সংকট থেকে আর যন্ত্রশিল্পের প্রসার এবং প্রথম বিশ্বযুদ্ধ, রুশ বিপ্লব প্রভৃতি সমসাময়িক ঘটনা লোকের মনে যে বিক্ষোভের সৃষ্টি করে

এলিয়ট প্রমুখ লেখকবৃন্দের রচনা সেই বিকোভের প্রকাশ। ইয়েটসের কাব্যের উপরে আবার আইরিশ জাতীয় আন্দোলনের প্রভাব পড়ে।

ঐ সব ঘটনার সংঘাতে যে নূতন যুগচেতনার উদ্ভব হয় আধুনিক কবিরা তাবই স্বরূপনির্ণয়ে প্রয়াসী হন। মানুষের সত্তা এখন বহুধাবিভক্ত, অতএব ওয়ার্ডসওয়ার্থ, শেলি অথবা কিটসের ঐক্যমন্ত্র আধুনিক যুগে সম্পূর্ণ অর্থহীন। নৃতত্ত্ব চর্চা ও মনঃসমীক্ষণের ফলে এই সময়ে সত্যের প্রকৃতিই এক রকম বদলে যায় এবং এতদিন যা অমুদ্বাটিত ছিল তাই বহুলাংশে উদ্বাটিত হয়। নৃতত্ত্বের অন্ততম আলোচ্য বিষয় সমষ্টি অথবা জাতিবিশেষের মানস এবং এক্ষেত্রে সব চেয়ে উল্লেখযোগ্য দান জেমস জর্জ ফ্রেজারের 'দি গোল্ডেন বাউ' (যা এলিয়টের উপরে বিশেষ প্রভাব বিস্তার করে)। কোনো জাতির প্রকৃতিগত বৈশিষ্ট্য উপলব্ধি করার জ্ঞান সর্বাগ্রে তার প্রাচীন ধর্মামুষ্ঠান ও শিল্পসাধনা সম্বন্ধে অবহিত হওয়া দরকার। জেসি এল. ওএস্টন তাঁর 'ব্রুম রিচুয়াল টু আর্ট' ও 'দি কোয়েস্ট অব দি হোলি গ্রেস'এ এ বিষয়ে অনেক তথ্য সমাবেশ করেন এবং আদিম মানবের ধর্ম ও শিল্প যে প্রতীকাত্মক এইটিই তাঁর গ্রন্থ দুটিতে প্রাপ্যপাদিত হয়। ফ্রেড, ইয়ুং প্রভৃতি মনঃসমীক্ষণবিদের দৃষ্টি নিবদ্ধ হয় মানুষের নিজস্ব ও অবচেতন মানসলোকে এবং তাঁদের বক্তব্য এই, যে জগতের সঙ্গে আমরা প্রত্যক্ষ ভাবে পরিচিত তার পিছনে আছে একটি স্বতন্ত্র জগৎ যা আমাদের চেতন মনের অগোচর। অতীতের স্মৃতি, স্বপ্ন, সহজাত প্রবৃত্তি, আকস্মিক দিব্য অমুভূতি, স্বজ্ঞা, অন্তর্দৃষ্টি ইত্যাদির সাহায্যে আমরা সেই জগতের অস্তিত্ব উপলব্ধি করি কিন্তু যৌক্তিকতা অবলম্বন করে আমরা তার রহস্য ভেদ করতে পারি না। এই রহস্যচেতনাই আধুনিক কাব্যের প্রাণশক্তি। চেতনা এখানে প্রবাহস্বরূপ এবং এর গতিপথ নির্ধারণ হুঃসাধ্য ব্যাপার। ঘটনাপারম্পর্য বা কালক্রমের সঙ্গে এর কোনো সম্পর্ক নেই এবং অতীত, বর্তমান ও ভবিষ্যৎ এখানে একাকার হয়ে গেছে। স্মরণ্য কাব্যসৃজনক্রিয়া মূলত সৃষ্টিবিরুদ্ধ।

এ ক্ষেত্রে আবার ফরাসী প্রতীকবাদের প্রভাব দৃষ্ট হয়। বোদলেয়ার, ভ্যালেরি, ম্যলার্মে প্রমুখ প্রতীকবাদী কবিরা ইন্ড্রিগ্রাহ, অব্যবহিত বাস্তবকে অতিক্রম করে দেশকালঅনপেক্ষ আন্তর সত্য অমুভব করার চেষ্টা করেন এবং সাহিত্যকে নিয়ে বান সংগীতের স্তরে। তাঁদের মতে শব্দ

অর্থবাচক নয়, তার প্রয়োজন শুধু ধ্বনির জ্ঞান, এবং ধ্বনিসমন্বয় যে সুরের সৃষ্টি করে তাইতে হৃদয়ভাব প্রতিকলিত করাই তাঁদের একমাত্র কর্তব্য। ইংরেজ কবিরাও অর্থকে অগ্রাহ্য করে শুধু বিসৃজ্য অন্তর্ভূতি প্রকাশে এবং রিচার্ডসের ভাষায় ভাবসংগীত (‘music of ideas’) সৃজনে সচেষ্ট হন। কিন্তু হৃদয় যেখানে বিক্ষিপ্ত সেখানে হৃদয়োখিত ভাবও বিশৃঙ্খল। স্তূতরাং ভাবের প্রকাশও প্রাথমিক দৃষ্টিতে মনে হয় শৃঙ্খলাহীন। রোমান্টিক ও ভিক্টোরিয়ান রচনারীতি সম্পূর্ণরূপে পরিত্যক্ত হয়, এবং সামান্য প্রকারভেদ বাদ দিয়ে আমরা দেখতে পাই অনেকে মাধুর্যহীন অথচ যথাযথ শব্দ এবং মুক্ত বা গজছন্দ প্রয়োগে প্রবৃত্ত হন। ডানের পদাঙ্ক অনুসরণ করে তাঁরা গুরুচণ্ডালি ভাষাও প্রয়োগ করেন। তাঁদের অন্তর্ভূতি আবার নৈর্ব্যক্তিক এবং প্রকাশভঙ্গি নাটকীয় রীতিসম্মত। এখানে দেখা যায় ওয়ার্ডসওয়ার্থ প্রমুখ পূর্বসূরীদের সঙ্গে তাঁদের পার্থক্য শুধু রীতিগত নয়, ভাবগতও। এলিয়ট মনে করেন ‘the poet has, not a “personality” to express, but a particular medium, which is only a medium and not a personality, in which impressions and experiences combine in peculiar and unexpected ways.’ এই মতানুসারে ব্যক্তিবোধের অবলোপসাদনই—বা রোমান্টিক লেখকদের কাছে অচিন্তনীয় ব্যাপার—কবির অবশ্য কর্তব্য।

ভাব ও রীতিগত পরিবর্তন প্রথম লক্ষিত হয় ‘Imagist’ বা রূপকল্পাশ্রিত কাব্যে। রূপকল্পবাদ (Imagism) একটি আন্দোলনের আকার ধারণ করে এবং আন্দোলনের নেতৃত্ব গ্রহণ করেন কয়েকজন অ্যামেরিক্যান ও ব্রিটিশ কবি, যথা এজরা পাউণ্ড, এমি লাওএল, হিল্ডা ডুলিটল ও তাঁর স্বামী রিচার্ড অ্যালডিংটন এবং এফ. এস. ফ্লিন্ট। তাঁরা টি. ই. হিউমের অ-রোমান্টিক মনোভাবের দ্বারা কতকটা প্রভাবিত হন, তবে মোটের উপর তাঁরা নিজস্ব পদ্ধতি অনুসরণ করেই চলেন। ফ্লিন্ট কর্তৃক তিনটি বিধি নির্দিষ্ট হয় : (১) বক্তব্য বিষয়গত হোক বা আত্মগত হোক তাকে প্রত্যক্ষ ভাবে উপস্থাপিত করতে হবে অর্থাৎ প্রকাশিত বিষয়ে কোনো রকম মারপ্যাচ থাকবে না ; (২) এমন কোনো শব্দ প্রয়োগ করা চলবে না যা বিষয় উপস্থাপনের সহায়ক নয় ; এবং (৩) ছন্দস্পন্দনের ক্ষেত্রে লয়ের পরিবর্তে সাংগীতিক শব্দসমষ্টি (musical phrase) পারস্পর্য রক্ষিত হবে। ইমেজিস্ট কবিদের মধ্যে পাউণ্ড সর্বশ্রেষ্ঠ। তাঁর ‘ক্যান্টোজ’, ‘হমেজ টু সেক্সটাস প্রপাটিয়াস’ ও ‘হিউ সেলউইন

মবার্লি'র প্রেরণাশূন্য অবস্থা শুধু রূপকল্পবাদ নয়। মতবাদের গণ্ডি ছাড়িয়ে তিনি আরও অনেক দূর অগ্রসর হন এবং নানা দিক থেকে তিনি আধুনিক জীবনের উপরে দৃষ্টিপাত করেন।

হপকিন্সের জীবনেব ব্রত ছিল আত্মবিচালাভ। কাব্যরচনার উপরে তিনি কোনো গুরুত্ব আরোপ কবেন নি এবং সেইজন্ত তাঁর জীবদ্দশায় কোনো কবিতা প্রকাশিত হয় নি। কাণ্ডালিক ধর্মে দীক্ষিত হয়ে তিনি 'সোসাইটি অব জিসাস'এ যোগদান কবেন এবং জেসুট (অর্থাৎ ঐ সম্প্রদায়ের সভ্য) হিসাবে তিনি কর্তব্যসম্পাদনে উদ্বুদ্ধ হন। অবসরকালে তিনি কয়েকটি কবিতা লেখেন, এবং পাঁচজন সন্ন্যাসিনীর মৃত্যু উপলক্ষে 'দি রেক অব দি ডিউশল্যাণ্ড' নামক একটি দীর্ঘ কবিতাও বচনা করেন। এর পরে নানা কাবণে তিনি আধ্যাত্মিক সংকটেব সম্মুখীন হন, এবং তাঁর মনে জাগে চরম অবসাদ ও তিক্ততাবোধ :

O the mind, mind has mountains ; cliffs of fall

Frightful, sheer, no-man-fathomed.

কিন্তু বিপুলীষ্টের পুনরাবির্ভাব (Resurrection) আবার তাঁকে সাহস দান কবে এবং বিশ্বপ্রকৃতি ভস্মীভূত হলেও যে আত্মাব বিনাশ ঘটবে না, এই প্রত্যয় দৃঢ়তর হয়। প্রাকৃতিক সৌন্দর্যের প্রতি তিনি উদাসীন নন, নক্ষত্রশোভিত আকাশ, শিশিরসিক্ত স্বর্ণাভ বনভূমি ('দি স্টারলাইট নাইট'), 'skies of couple-colour', 'fresh-firecoal chestnut-falls', 'finches' wings' ('পায়েড বিউটি')—সব কিছুই তাকে অভিভূত কবে। কিন্তু সর্বত্র তিনি দেখতে পান 'Christ, and the mother of Christ, and all His hallows.' এই ভাবে তিনি যে আধ্যাত্মিকতা প্রকাশ করেন তা তাঁর কবিতাবলীকে বিশেষ গুরুত্ব দান করে, কিন্তু তিনি বক্তব্য বিষয়ের চেয়ে বেশী জোর দেন শিল্পরূপের উপরে। এই শিল্পরূপকে তিনি বলেন 'inscape', আভাস্তরূপ অর্থাৎ তাব যেন রূপবন্ধে লগ্ন হয়ে বিকশিত হয়ে ওঠে। ছন্দের ক্ষেত্রে তিনি প্রস্বরকে (accent) প্রাধান্য দেন এবং তাঁর রীতির নামকরণ করেন 'sprung rhythm'।

উইলিয়াম বাটলার ইয়েটস (১৮৬৫-১৯৩৯) আয়ারল্যান্ডের শ্রেষ্ঠ কবি এবং আধুনিক ইংরেজী কবিদের মধ্যেও সর্বোত্তম। তাঁর কাব্য ছটি পর্বের দ্বারা

সুচিহ্নিত। প্রথম পর্বে তিনি রোমান্টিক ভাবের উত্তরসারক এবং হার্ডি প্রভৃতির সমসাময়িক আর দ্বিতীয় পর্বে তিনি এলিয়ট প্রমুখ আধুনিক চেতনাসম্পন্ন লেখকদের সমধর্মী। মোটামুটি হিসাবে ১৮৮৯ থেকে ১৯০৯-১০ সাল পর্যন্ত প্রথম পর্বের স্থায়িত্ব। এবং এই সময়ে লিখিত হয় ‘দি ওয়াল্ডিংস অব উসিন (Oisín)’, ‘ক্রসওএক্স’, ‘দি বোজ’, ‘দি উইণ্ড অ্যামাং দি বীড্‌স্’, ‘ইন দি সেভন্ উড্‌স্’ ও ‘দি গ্রীন হেলমেট অ্যাণ্ড আদাব পোএমস্’। আইরিশ কাব্যরূপে তিনি স্বদেশের ঐতিহ্য, অতিকথা, লোকসাহিত্য অতিপ্রাকৃত বিশ্বাস ইত্যাদি থেকে তাঁর কাব্যপ্রেরণা লাভ করেন, তা ছাড়া ‘occultism’ (অর্থাৎ গূঢ় রহস্যাদিতে বিশ্বাস), অতীন্দ্রিয়বাদ, জাদুবিদ্যা, প্রাচ্য দর্শন ইত্যাদির দ্বাৰাও প্রভাবিত হন। আয়র্লণ্ডের সাহিত্যইতিহাসে এই সব কাব্যগ্রন্থের প্রকাশ অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ, কাব্যণ এর দ্বারা ইয়েটস এক নূতন সাহিত্য আন্দোলন প্রবর্তিত করেন এবং সমসাময়িক অগ্রাগ্র আইরিশ লেখকের উপরে তাব প্রভাব পড়ে। এই আন্দোলনের অভিধা হচ্ছে ‘The Celtic Twilight’ (এই নামে ইয়েটস একটি গল্পসংগ্রহও প্রকাশ করেন) এবং পূর্বোক্ত কবিতাবলীতে ইয়েটস যে জগৎ বচনা করেছেন তাতে গোপালির ম্লান আলোকই দৃষ্টিগোচর হয়। আধুনিক যান্ত্রিক অথবা বিজ্ঞান-শাসিত জগৎ থেকে নিজেকে অপসারিত করে তিনি যেন তাঁর কামনাব স্বর্গ (‘the land of the heart’s desire’) লাভ করার জন্ত উন্মুখ হয়ে আছেন। এই বকম একটি স্বর্গ হল ‘The Lake Isle of Innisfree’ এবং সেখানে

Peace comes dropping slow

Dropping from the veils of the morning to where

the cricket sings

কবিতাটি ‘দি বোজ’এর অন্তর্গত এবং এখানে তাঁর আত্মগত ভাব, রূপকল্প, ভাষা, ছন্দ—সবই পূর্ণমাত্রায় রোমান্টিক। ‘দি বোজ’এ গূঢ় বহুত্বাদিতে তাঁর প্রত্যয় এবং আইরিশ প্রসঙ্গের প্রতি তাঁর স্বাভাবিক অম্লরক্তিও প্রকাশিত হয়েছে। তা ছাড়া এখানে তিনি অভিব্যক্ত করেছেন তাঁর প্রতীকতা যা ‘দি উইণ্ড অ্যামাং দি বীড্‌স্’এ আরও জটিল হয়ে উঠেছে।

এর পরে বয়োবুদ্ধির সঙ্গে তার দৃষ্টিভঙ্গির পরিবর্তন ঘটতে থাকে এবং ‘য়েসপন্সিবিলিটিস্’এ নবজাগ্রত ‘দারিত্ব’চেতনার ইঙ্গিত পাওয়া যায়। এখন তিনি তিস্রুকের আর্তনার শুনতে পান এবং তাঁর চোখে পড়ে

A cursing rogue with a merry face,

A bundle of rags upon a crutch.

('দি আওয়ার বিফোর ডন')

আবাব যখন তিনি 'Magi'ব (প্রাচ্য দেশের জ্ঞানী ব্যক্তি) কথা চিন্তা করেন
তখন তিনি কল্পনানন্দে দেখতে পান

In their stiff, painted clothes, the pale unsatisfied ones

Appear and disappear in the blue depth of the sky.

('দি মেজাউ')

কবিতাটিতে বোমান্টিক ভাবাতিশ্যেব কোনো চিহ্ন নেই এবং ইয়েটস এখানে
যে 'অদম্য বহুশ্বেব' কথা বলেছেন তাব সন্ধান পাওয়া যাবে 'on the bestial
floor.' 'এ কোট'এ তাঁব প্রকাশরীতিব সম্ভাব্য পরিবর্তনের আভাস
আছে। এতদিন তাঁব গান ছিল স্থচীশিল্পশোভিত অঙ্গাবরণ 'a coat
Covered with embroideries Out of old mythologies'. 'কিন্তু তা
ছিন্ন হয়ে গেছে, তবুও তাঁব কোনো চুশ্চিন্তা নেই, কাবণ

...there's more enterprise

In walking naked.

'দি ওআইল্ড সোঅনন্স অ্যাট কুল'এ (১৯১৯) গভীবতর জীবনবোধ ব্যক্ত
হয়েছে। এব প্রধান বিষয় জবা ও মৃত্যু এব এই করাল শক্তিদ্বয়ের কাছে
মানুষের বশ্বতাস্বীকাব কবি নিজে এখন জরাগ্রস্ত এবং 'my heart is
sore' কিন্দ উনশ বছব আগে তিনি বশ্ব হংসদেব যেমন দেখেছিলেন এখনও
তারা ঠিক তেমনি আছে,

Their hearts have not grown old ,

Passion or conquest, wander where they will,

Attend upon them still.

বার্থেকোর এই ভয়ংকব প্রভাব তাঁর প্রথম দিকের কবিতা 'দি ওঅনডারিংস
অব উসিন' ও পরিণত বয়সে 'সেলিং টু বাইজ্যানটিয়াম'এও স্বীকৃত হয়েছে।
মৃত্যু সম্বন্ধে তাঁকে সচেতন করেছে আয়ারলণ্ডের ইস্টার রাইজিং (১৯১৬)
ও প্রথম বিশ্বযুদ্ধ। তা ছাড়া বন্ধুবান্ধব অথবা পরিচিত ব্যক্তিদের মৃত্যুতেও
তিনি বিচলিত হয়েছেন। 'ইন মেমরি অব মেজর রবার্ট গ্রেগরি' এই মৃত্যু-

চেতনার অভিব্যক্তি। একজন বিমানচালকের স্বগত ভাষণে তিনি অনুরূপ চেতনা প্রকাশ করেছেন :

The years to come seemed waste of breath,
A waste of breath the year behind
In balance with this life, this death.

('অ্যান আইরিশ এয়ারম্যান ফোরসিজ হিজ ডেথ')

এই সব কবিতায় স্পষ্ট দেখা যায় যে ইয়েটস স্বপ্নজগৎ থেকে বাস্তব জগতে নেমে এসেছেন, তবে এই অবতরণ যে অকস্মাৎ ঘটেছে অর্থাৎ 'রেসপন্সিবিলিটিস' অথবা 'দি ওআইল্ড সোঅনস অ্যাট কুল' রচনার আগে তিনি সম্পূর্ণ বাস্তববোধবঞ্চিত ছিলেন একপ ধারণা পোষণ করা অসংগত হবে। হিংসায় উন্নত পৃথ্বীর প্রলয়ংকর রূপটি অবগু ঠিক এই সময়ে প্রকট হয়ে পড়ে এবং তাইতেই তাঁর মানসিক ভারসাম্য বিচলিত হয়। সামাজিক ও রাষ্ট্রীয় জীবন যে বিপর্যস্ত হয়ে যাচ্ছে, নৈতিক বা আধ্যাত্মিক জীবনআদর্শের যে কোনো মূল্য নেই—এই ধরনের ভাব ব্যক্ত হয়েছে 'মাইকেল রবার্টস অ্যাণ্ড দি ডান্সার'এর (১৯২১) অন্তর্গত 'দি সেকন্ড কমিং'এ :

Things fall apart ; the centre cannot hold ,
Mere anarchy is loosed upon the world,
The blood-dimmed tide is loosed, and everywhere
The ceremony of innocence drowned.

এই ভাবই অনুযজী বা সমজাতীয় অগ্র ভাবের সঙ্গে মিলিত হয়ে 'দি টাওয়ার' ও 'দি ওআইণ্ডিং স্টেয়ার অ্যাণ্ড আদার পোএমস'এ প্রকাশ লাভ করে। এই জটিল গ্রন্থ ইয়েটসের শ্রেষ্ঠ রচনা এবং আধুনিক কাব্যজগতে তাঁর সার্বভৌমত্বের পরিচয়। 'দি টাওয়ার'এর প্রথম কবিতা 'সেলিং টু বাইজ্যান্টিয়াম'এর বিষয়বস্তু জৈব সত্তার নশ্বরতা ও শিল্পকৃতির অমরত্ব। কবি নিজে এখন বৃদ্ধ, এবং

An aged man is but a paltry thing
A tattered coat upon a stick....

যে জগতে তিনি বাস করেন সেখানে

Fish, flesh or fowl, commend all summer long
Whatever is begotten, born and dies.

এখানে যে সংগীত শ্রুত হয় তা নিতান্তই ইন্দ্রিয়গত (‘sensual’), এবং যারা তার সুরজালে ধরা পড়ে কালজয়ী বুদ্ধির স্মৃতিসৌধ (‘monuments of unaging intellect’) সম্পর্কে তাদের কোনো চেতনা থাকে না। পবিত্র নগর বাইজ্যান্টিয়াম ঐরূপ একটি স্মৃতিসৌধ যার বিনাশ নেই, এবং আনন্ত্যকে উপলব্ধি করার উদ্দেশ্যে কবি সেখানে যাত্রা করেন।

পরবর্তী কবিতা ‘দি টাওয়ার’এ আয়র্লণ্ডের থুর ব্যালিলি বা ব্যালিলি-পটভূমিকপে চিত্রিত হয়েছে। কবিতাটি তিন খণ্ডে বিভক্ত! প্রথম খণ্ডে ইয়েটস আবার বার্ষিক্যের কথা স্মরণ করেছেন। তিনি যখন অথব হয়ে পড়েছেন তখন তাঁর কর্তব্য হল কাব্যলক্ষ্যকে বিদায় দিয়ে প্লেটো ও প্লাটিনাসের দর্শনশাস্ত্র অধ্যয়ন করা। ঐ ভ্রমের সন্নিহিত অঞ্চলের সঙ্গে সংশ্লিষ্ট কিংবদন্তী, গল্প ও ঐতিহ্যে যে সব নবনারীর উল্লেখ আছে দ্বিতীয় খণ্ডে তাদের কথা বলা হয়েছে এবং এর শেষ দিকে কবি প্রসন্ন তুলেছেন,

Did all old men and women...

... ..

Whether in public and secret rage

As I do now against old age ?

শেষ খণ্ডে দেখা যায় বার্ষিক্যজনিত অবসাদ তিনি কতকটা দমন করেছেন এবং প্লেটো ও প্লাটিনাসের উপরে নির্ভর না করেই তিনি বুঝতে পেরেছেন

Death and life were not

Till man made up the whole,

Made lock, stock and barrel

Out of his bitter soul,

Aye, sun and moon and star, all.

‘দি টাওয়ার’এর উৎপত্তিস্থান ঐ তিক্ততাবাপন্ন আত্মা (‘bitter soul’), কিন্তু যেহেতু আত্মিক প্রেরণা থেকে সমগ্রতার সৃষ্টি (‘made up the whole’) সেই হেতু গ্রন্থটির অন্তর্গত কবিতাগুলি নেতিবাচক মনোভাবের প্রকাশ নয়। ‘মিডিটেশনস ইন টাইম অব সিভিল ওঅর’এ অতীত দিনের শৃঙ্খলা ও সংহতি, বর্তমান সংঘাত (অর্থাৎ আয়র্লণ্ডের গৃহযুদ্ধ) ও ভবিষ্যৎ রিক্ততা (‘the coming emptiness’) ধারাবাহিক ভাবে বর্ণিত হয়েছে। এই কবিতা এবং পরবর্তী কবিতা ‘নাইটিন হাণ্ডেড অ্যাণ্ড নাইটিন’এ আমরা দেখতে পাই প্রথম

মহাযুদ্ধের চেয়ে তাঁকে বেশী আঘাত দিয়েছে আইরিশ গৃহযুদ্ধ। এতদিন তিনি যে স্বপ্ন দেখেছেন তা যেন অকস্মাৎ মগাশূত্রো মিলিয়ে গেল এবং এখন 'days are dragon-ridden, the nightmare rides upon sleep.'

'দি টাওআব'এব পরিপূরক কাব্যগ্রন্থ হল 'দি ওআইণ্ডিং স্টেবাব'। 'দি টাওআব'এ তিনি আত্মার অন্তর্ধান কবেছেন, আর এখানে তিনি দেহ বা জৈব প্রেরণাকেও স্বীকার করে নিয়েছেন। 'এ ডায়ালগ অব সেল্ফ অ্যাণ্ড সোল'এ তিনি দেহ ও আত্মার কথা চিন্তা করেছেন। আত্মা তাঁকে নিয়ে যেতে চায় 'upon the breathless starlit air', কিন্তু তিনি চান মাটিব জগতে বেঁচে থাকতে, এমন কি অন্ধের মতো তিনি যদি খাদে পড়ে যান তাতেও তাঁর আপত্তি নেই। 'ব্রাড অ্যাণ্ড দি মুন'এ বিষয়টি অল্প ভাবে উত্থাপিত হয়েছে। চাঁদ নির্ঘেণ ও পবিত্র কিন্তু জীবন অসম্পূর্ণ ও কলুষিত, তবুও জীবনই শ্রেয়। জীবনের ধর্ম প্রজ্ঞা নয়, শক্তি :

.. wisdom is the property of the dead,
A something incompatible with life ; and power,
Like everything that has the stain of blood,
A property of the living.

চাঁদে কোনো কলঙ্ক নেই, 'কিন্তু তা অপার্থিব, প্রাণহীন।

'দি ওআইণ্ডিং স্টেবাব'এব অন্তর্গত 'বাইজ্যাটিয়াম' কবিতাটি 'সেলিং টু বাইজ্যাটিয়াম'এর সঙ্গে তুলনায়। কবি যেন বাইজ্যাটিয়ামে এসে গেছেন এবং যাবা এখন আসছে 'That dolphin-tarn, that gong-tormented sea' থেকে অর্থাৎ বিংশ শতাব্দীর জগৎ থেকে তাদের তিনি প্রত্যক্ষ করেছেন। তাদের প্রক্ষেপিত সমস্ত জটিলতার অবসান ঘটেছে এবং এখন মৃত্যুই তাদের পুনর্জন্ম দান করবে ('Those images that yet fresh Images beget')। এই ভাবের সন্ততি লক্ষিত হয় 'লার্স্ট পোএমস'এর প্রথম কবিতা 'দি জায়্যারস (Gyres)'এ। মানবসভ্যতা আজ সংকটাপন্ন। কিন্তু এ সংকট আগেও দেখা গেছে। ইতিহাসের চক্র সর্বদা ঘূর্ণমান। মানুষ তাতে কখনও ওঠে, কখনও আবার নেমে যায় ('all things run On that unfashionable gyre again')। সুতরাং জীবনকে স্বীকার করাই যুক্তিসংগত। অন্তত যারা শিল্পী তাদের মনোভাব এইরূপ স্বীকৃতিমূলক হওয়া উচিত : 'We that look on but laugh in tragic joy.'

ইয়েটসের প্রকাশরীতির প্রধান বৈশিষ্ট্য হল একাধিক প্রতীকের পোনঃপুনিক প্রয়োগ। কয়েকটি কবিতার শিরোনাম হিসাবেই প্রতীক ব্যবহৃত হয়েছে, যেমন স্টুডেচ অটালিকা (tower), ঘোরানো সিঁড়ি ও বৃত্ত বা বৃত্তজাতীয় কোনো বস্তু (gyre)। স্টুডেচ অটালিকা সংহতি ও শৃঙ্খলার প্রতীক এবং সিঁড়ি বেয়ে উপরে ওঠার অর্থ জ্ঞানার্জনের প্রয়াস অথবা বুদ্ধিবৃত্তির অন্বেষণ। ইয়েটস নিজেই বলেছেন,

I declare this tower is my symbol ; I declare

The winding, gyring, spiring treadmill of a stair is my
ancestral stair ;

That Goldsmith, and the Dean, Berkeley and

Burke have travelled there. ('ব্রাদ অ্যাণ্ড দি নুন')

দি ওআইডিং স্টেয়ারের ব্যাখ্যাকল্পে তিনি একটা টীকাও যোগ করেছেন : 'I have used towers, and one tower in particular, as symbols and have compared their winding stairs to philosophica! gyres.'

প্রতীকতাব আরও অনেক উদাহরণ পাওয়া যায়, যেমন গাছ, তরবারি, গোলাপ ফুল ইত্যাদি। প্রতীকতার সঙ্গে ইয়েটস যুক্ত কবেছেন অতিকথা এবং তাতে কোনো কোনো ক্ষেত্রে চর্যোচ্চারণের সৃষ্টি হলেও মোটের উপর তাঁর কবিতাবলীর অর্থগৌরব বর্ধিত হয়েছে। অধিকাংশ প্রতীক আবার কপকল্পোপম। প্রতীকতার সঙ্গে যোগ নেই এই রকম কপকল্পও সর্বত্র ব্যাপ্ত হয়ে আছে। তাঁর ভাষা, ছন্দ ও ছন্দস্পন্দের ঐশ্বর্য প্রায় অপরিমেয়। প্রথম দিকে তাঁর রীতি মোটামুটি রোমান্টিক কিন্তু তাও তাঁর স্বভাবসিদ্ধ দক্ষতার পরিচায়ক। পরে কথ্যভাষা, মেটাফিজিক্যাল উইটসদৃশ শাণিত বুদ্ধি, ছন্দস্পন্দের নৃশ্বর প্রকারভেদ ইত্যাদির সাহায্যে তিনি যে রীতি গঠন করেন তা স্বতঃই তাঁর নূতন চেতনা থেকে উদ্ভূত হয়।

(ইয়েটস আধুনিক ইংরেজ কবিদের মধ্যে মহত্তম হলেও কাব্য জগতে সব চেয়ে বেশী আলোড়নের সৃষ্টি করেন টমাস স্টার্নস এলিয়ট (জন্ম ১৮৮৮)। এই আলোড়নের কারণ তাঁর রচনারীতির অদৃষ্টপূর্ব অভিনবত্ব। তাঁর কাব্যে নৃতত্ত্ব, ফরাসী প্রতীকবাদ ইত্যাদির প্রভাব পড়ে, তবে প্রকাশভঙ্গির দিক থেকে তিনি ডান, হপকিন্স ও ওএনের অনুবর্তী হন। 'দি লাভ সং অব

ডে. অ্যালফ্রেড প্রফ্রক' (১৯১৭) ইত্যাদি প্রথম দিকের কবিতাতেই এই নূতন রীতি অবলম্বিত হয়। প্রফ্রক আধুনিক কালেরই একজন প্রতিনিধিস্থানীর ব্যক্তি। সে সংবেদনশীল কিন্তু নিষ্ক্রিয়। যৌবন অতিক্রান্ত হলেও তার মনে জাগে প্রেমাত্মভূতি, কিন্তু তার এমন সাহস নেই যে কারও কাছে সে প্রেম নিবেদন করে। ফলে, তার চিন্তবৃত্তি হয় অবদমিত এবং ব্যর্থতা ও হতাশায় তাব অন্তর ভারাক্রান্ত হবে ওঠে। মাঝে মাঝে প্রচ্ছন্ন সৌন্দর্যবোধ তাকে চঞ্চল করে ('I have heard the mermaids singing'), কিন্তু চতুষ্পার্শ্বস্থ শ্রীহীন দৃশ্য দেখে সে বুঝতে পারে যে সৌন্দর্যসন্তোষ বা কল্পনাবিলাসের দিন অতিবাহিত হয়ে গেছে। আধুনিক সভ্য সমাজের এই কুশ্রী দিক 'পোট্টেট অব এ লেডি', 'প্রেলুডস', 'বাপসডি অন এ উইণ্ডি নাইট', 'মিঃ অ্যাপলিগ্যান্স', 'সুইনি অ্যামাং দি নাইটিংগেলস' ইত্যাদিতেও উদ্ঘাটিত হয়েছে। মানুষ এখন নিঃসঙ্গ এবং তার মানস ও আত্মিক সত্তা বিপর্যস্ত। স্মৃতিচারণেও তাব কোনো শাস্তনা নেই,

The memory throws up high and dry
A crowd of twisted things.

এবং তার চোখে পড়ে 'a twisted branch' ও 'a broken spring'। স্মৃতিচারণ ছেড়ে সে যখন রাস্তাব দিকে তাকায় তখন দেখে একটি মেবেব চোখও 'twists like a crooked pin'

এই সময়ে যে সব কবিতা প্রকাশিত হয় তাদের মধ্যে 'জেরনশন' সব চেয়ে বিশেষত্বপূর্ণ। 'প্রফ্রক' ও এই কবিতাটি কতকটা ব্রাউনিংয়ের মনলগ জাতীয়। তবে বক্তাদের ব্যক্তিতার উপরে এখানে তেমন জোর দেওয়া হয় নি। প্রফ্রক অবশ্য আপেক্ষিক ভাবে আত্মসচেতন, কিন্তু জেরনশনের দৃষ্টি সম্পূর্ণরূপে নৈর্ব্যক্তিক। বাহ্যত তার পরিচয় হচ্ছে 'an old man in a dry month', 'a dull head among windy spaces', কিন্তু আসলে সে আধুনিক জীবনের রিক্ততা ও প্রাণহীনতার প্রতীকস্বরূপ। নব জীবন দান করতে পারেন যিশুখ্রীষ্ট, কিন্তু—

In the juvenescence of the year
Came Christ the tiger
In depraved May.

ইতিহাস তাঁর বাণীর মৰ্মার্থ নিরূপণ করতে পারে নি,

History has many cunning passages, contrived corridors
And issues,

এবং তা আমাদের প্রতারণিত করে এবং 'guides us by vanities.' এলিয়টের আধুনিক চেতনা এবং ঐতিহাসিক চেতনা দুই-ই এখানে সমমাত্রায় ব্যক্ত হয়েছে।

('জেরনশন'কে 'দি ওএস্ট ল্যান্ড'এব (১৯২২) উপক্রমণিকা বলা যেতে পারে।) এত দিন তাঁর মনে যে সব চিন্তা জেগেছে সেইগুলিই যেন 'দি ওএস্ট ল্যান্ড'এ ঐক্যবদ্ধ হয়েছে। কবিতাটি আদৌ সুবোধ্য নয় এবং সেই কারণে এলিয়ট একটি টীকা সংযোজন করার প্রয়োজন বোধ করেন। 'The Waste Land' অর্থাৎ অস্বপ্ন, বিধ্বস্ত ভূমিকা এখানে যুদ্ধোত্তর ইউরোপ অথবা সমগ্র সভ্য জগৎ। প্রথমে কবি স্বরণ করেছেন লণ্ডন শহরকে,

Unreal City,
Under the brown fog of a winter dawn,
A crowd flowed over London bridge, so many,
I had not thought death had undone so many.

এবং পরে তিনি দেখেছেন

Falling towers
Jerusalem Athens Alexandria
Vienna London.

অর্থাৎ মহাকাল যেন অতীত ও বর্তমানকে—এবং সঙ্গে সঙ্গে ভবিষ্যৎকেও—গ্রাস করে রেখেছে। এই ধ্বংসলীলার দ্রষ্টা প্রাচীন গ্রীক ভবিষ্যদ্বক্তা টায়ারেসিয়েস (Tiresias)। সে যা দেখেছে তাই কবিতার সারমর্ম। এলিয়ট এখানে পাঁচটি খণ্ডে মূল বিষয় বিস্তৃত করেছেন। প্রথম খণ্ডের বিষয় বারিহীন বন্ধ্য ভূমি ও মৃতের সমাধি। পরবর্তী দুই খণ্ডে দেখানো হয়েছে প্রেমহীন যৌন সম্পর্ক এবং বিবাহ বন্ধন থাক বা না থাক ঐ প্রেমহীনতার কোনো ইতর বিশেষ হয় নি। স্বল্প পরিসর চতুর্থ খণ্ডের অবলম্বন ফিনিসিয়বাসী ক্লেবাসের মৃত্যু। তার ভাগ্যবিড়ম্বনা আবার অন্তপ্রকার। অন্তত্ব জলাভাবে মৃত্যু ঘটেছে আর সে মারা গেছে জলে ডুবে। শেষ খণ্ডে বৃহদারণ্যক উপনিষদের বাণী 'দন্ত, দয়ধবম্ স্বময়ত' সঞ্জীবনমন্ত্ররূপে উচ্চারিত হয়েছে কিন্তু বাস্তবিক পক্ষে এটা স্তোকবাক্য

ছাড়া আর কিছু নয়। যে চিত্র শেষকালে আমাদের চোখের সামনে ফুটে ওঠে সেটি হল, 'London Bridge is falling down falling down.')

'দি ওএস্ট ল্যাণ্ড'এর সংক্ষিপ্তসারে বিষয়বস্তুর আভাসটুকু যাত্রা দেওয়া হল। এর নিহিত অর্থ প্রায় কূটস্থ এবং যে উপায়ে সেই অর্থ ব্যঞ্জিত হয়েছে তাও হ্রদ্বিগম্য। উদ্ধৃতি, প্রসঙ্গনির্দেশ, প্রতীকতা এবং অতীত ও বর্তমানের বৈষম্য প্রদর্শন,—যেমন ক্লিওপ্যাটারার প্রেমকাহিনীর সঙ্গে টাইপিস্ট মেয়ের ক্লেদাক্ত যৌন জীবনের তুলনা করা, অথবা টেমস নদীতে এলিজাবেথ লিস্টারের সোনালি নৌকা ও আধুনিক বজ্রার তারতম্য দেখানো—কবিতাটিকে এত হৃদবোধ করে তুলেছে। তাছাড়া বিভিন্ন ব্যক্তি অভিন্নরূপে কল্পিত হয়েছে এবং তারও ফল দাঁড়িয়েছে সাধারণ পাঠকের বিভ্রান্তি। প্রথম খণ্ডে ট্যারট নামক তাসের উল্লেখ আছে। একটি তাসের নাম 'the Hanged Man' এবং এই 'Hanged Man'ই কখনও ফ্রেজারের (প্রসঙ্গত স্মরণীয় কবিতাটির উপরে ফ্রেজাব ও জেসি ওএস্টনের প্রভাব খুব বেশী) 'দি গোল্ডেন বাউ'এ বর্ণিত দৈবতা এবং কখনও আবাব বিশ্বস্ত্রীষ্ট। এই রকম স্মার্নার বণিক ইউজেনাইডিস, ফিনিসিয়ান নাবিক ফ্রেবাস এবং 'দি টেম্পেস্ট'এর যুবরাজ ফার্ডিনান্ডও অভিন্ন ব্যক্তি। ভবোধাতার আর একটি কারণ ভাবসমুচ্চয়ের পারম্পর্যহীনতা। তবে যা সনাতন রীতি অনুসারে দোষাবহ তাই এখানে সঘনো অনুশীলিত হয়েছে। বুদ্ধিগ্রাহ্য ভাবের পরিবর্তে আবেগসমূহের পারম্পর্য রক্ষায় এলিয়ট সচেতন হয়েছেন এবং সমগ্র ভাবে একটা রিক্ততাবোধ সঞ্চার করতে পেরেছেন।

(আধুনিক রচনারীতি বলতে যা বোঝায়—এবং এলিয়ট যার অগ্রতম প্রবর্তক—তার নিদর্শন পূর্বানুগীত সমস্ত কবিতাতেই পাওয়া যায়। কথ্য ভাষার বহুল প্রয়োগে তাঁর লেশমাত্র কুষ্ঠা নেই। আবার প্রয়োজনবোধে তিনি ধ্বনিবহুল শব্দও প্রয়োগ করতে পারেন। 'দি ওএস্ট ল্যাণ্ড'-এ ক্লিওপ্যাটারার বর্ণনা (দ্বিতীয় খণ্ডের সৃচনাতে) এম একটি উৎকৃষ্ট উদাহরণ। কখনও কখনও কাব্যোচিত ভাষা ও সাধারণ দৈনন্দিন ভাষা একত্র প্রযুক্ত হয়েছে, যেমন

The evening hour that strives

Homeward, and brings the sailor home from sea,

The typist home at teatime.

রূপকল্প ও অতীত ও বর্তমান জীবন থেকে গৃহীত হয়েছে।) কোনো কোনো উপমা একটু আপত্তিজনক মনে হয়। যেমন,—

..the evening sky is spread out against the sky

Like a patient etherised upon a table. ('প্রফ্রক')

এলিয়ট যেন চমক লাগাবার চেষ্টা করেছেন, এই রকম একটা অস্বস্তিকর ধারণা জন্মায়। 'কিন্তু 'প্রফ্রক'এ কুরাশার যে বর্ণনা আছে কিংবা বিভালের সঙ্গে তার যে সাদৃশ্য কল্পনা করা হয়েছে তা বাস্তবিকই অভিনব ও মনোহর।

'পরবর্তী কবিতা 'দি হলো মেন'এ মৃত্যুর স্বপ্নরাজ্য ('death's dream kingdom') অঙ্কিত হয়েছে, অর্থাৎ ঈশ্বর ভাবতম্য সঙ্গেও আমরা বলতে পারি রচনাটি পূর্ব বিষয়েবই পুনরাবৃত্তি। বিষয়ান্তর দেখা যায় 'অ্যাশ-ওএন্জ'ডে'তে। এর কেন্দ্রীয় ভাব ধর্মধীবন লাভের আকাঙ্ক্ষা :)

Blessed sister, holy mother, spirit of the fountain,
spirit of the garden,
Suffer us not to mock ourselves with falsehood
Teach us to care and not to care
Teach us to sit still
Even among the rocks.

তবে ইন্ডিয়ানস্ভোগবাসনা এখনও অপগত হয় নি। 'এরিগেল পোএমস'এর অন্তর্গত 'জানি অব দি মেজাই'এও দেখি যিশুখ্রীষ্টের জন্ম বক্তার মন থেকে মৃত্যুচিন্তা দুর্বাভূত করতে পারে নি : 'this Birth was Hard and bitter agony for us, like Death, our death'

'ফোর কোয়ার্টেটস' এর অন্তর্ভুক্ত 'বান্ট্ নটন', 'ইস্ট কোকার', 'দি ড্রাই স্মালভেজেন্স' ও 'লিটল্ গিডিং'এ এলিয়টের আধ্যাত্মিক চেতনা ও দার্শনিক চিন্তা পবিত্রত রূপ লাভ করেছে।) কাব্যগ্রন্থটির সূচনাতেই শোনা যায় কালের পদক্ষেপ

Time present and time past
Are both perhaps present in time future,
And time future contained in the present.

এই নিয়ত প্রবহমান কালশ্রোত এবং ঐতিহাসিক ঘটনাবলীর যুগপত্তা যেন মানুষের সমগ্র চেতনাকে আচ্ছন্ন করে রেখেছে। তার আত্মরক্ষা বা মুক্তিলাভের উপায় হল আবর্তমান জগতের স্থির বিন্দুটি ('the still point of the turning world') খুঁজে বার করা। ঐ স্থির বিন্দুতে অনন্ত ('the timeless') ও

সান্ত ('time') একত্র মিলিত হয়েছে।) কিন্তু এই সত্য শুধু ঋষিকল্প পুরুষের বোধগম্য। আর আমরা কেবল তার ইঙ্গিত পাই এবং

The hint half guessed, the gift half understood,

is Incarnation.

কবি ঐ ইঙ্গিতের অর্থগ্রহ করেছেন এবং সান্ত-অনন্তের সাধুজ্যও তাঁব প্রত্যক্ষীভূত হয়েছে,

Here the intersection of the timeless moment

Is England and nowhere...

তাঁর নাটকীয় প্রকাশভঙ্গি সত্ত্বেও মনে হয় তিনি এম পবে একটু আত্মগত হয়ে পড়েছেন। সাহিত্যিক হিসাবে তিনি কি ভাবে মহাকাব্যের কবল থেকে নিষ্কৃতি পাবেন সেইটাই তাঁব চিন্তনীয় বিষয়। নিষ্কৃতিলাভের উপায়ও তিনি নির্ধারিত করেছেন।

Not less of love but expanding

Of love beyond desire, and so liberation

From the future as well as the past.

এম ঠিক আগে তিনি এক প্রেমমূর্তিব সঙ্গে তাঁব সাক্ষাৎকারের কথা বলেছেন এবং তাব কাছ থেকে তিনি জ্ঞানতে পেরেছেন যে পবিত্র বয়সেই সম্যক উপলব্ধ হয় 'the cold friction of expiring sense Without enchantment', 'the conscious impotence of rage at human folly' এবং

...the rending pain of re-enactment

Of all that you have done, and been ..

কবিতাব শেষ করেক ছত্র আশাব্যঞ্জক :

And all shall be well and

All manner of thing shall be well

When the tongues of flame are in-folded

Into the crowned knot of fire

And the fire and the rose are one.

ইয়েটস বা এলিয়টের পর্যায়ে আর কোন কবি বিংশ শতাব্দীতে আবির্ভূত হন নি। ১৯৩০ সালের কাছাকাছি আত্মপ্রকাশ করেন উইলিয়াম হিউ অডেন,

স্টিফেন স্পেন্ডার ও সেনিল ডে লুইস। প্রথম মহাবুদ্ধের ভয়াবহতা সম্পর্কে এঁদের কোনো অভিজ্ঞতা ছিল না, তবে সভ্যতা অথবা সংস্কৃতির সংকট সম্বন্ধে এঁরাও শক্তিত হয়ে উঠেছেন। তাঁদের মতে এই সংকটের কারণ অর্থনৈতিক অবনতি এবং ব্যাপক বেকার সমস্যা। সমস্যার সমাধান কল্পে তাঁরা মার্কসবাদ অথবা বামপন্থী মনোভাব অবলম্বন করেছেন এবং সেইজন্তু তাঁরা ঠিক নৈবাগ্ণবাদী হয়ে পড়েন নি। কিন্তু বচনা যদি শুধুই সমস্যাকণ্টকিত হয় এবং তাতে যদি কোনো গভীর ভাবের প্রকাশ না থাকে তা হলে তাব স্তম্ভিত্ব সম্পর্কে সন্দেহ জাগে এবং অর্ডেন, স্পেন্ডার ও লুইসের কাব্য সম্পর্কেও তাই জেগেছে। ‘বচ্ছিন্ন ভাবে অবশ্য তাঁদের অনেক রূপকল্প, পতীক, উপমা ও বাস্তবিক আমাধেব আনন্দ দেয় এবং প্রত্যেকেই এমন কয়েকটি কবিতা লিখেছেন যেগুলিতে সত্যকায় গীতিকাযেব আশ্বাদ পাওয়া যায়। তবুও সমগ্র বিচাবে মনে হয় কেউই সাধাবণহের গাণ্ড ছাডিয়ে যেতে পাবেন নি। লুইস ম্যাকনিস এঁদের সমসাময়িক কবি। তিনিও আধুনিক জীবনের ব্যর্থতা দেখে ক্ষুব্ধ হয়েছেন এবং প্রায় গস্তায়ক ভঙ্গিতে তাঁব প্রতিক্রিয়া লিপিবদ্ধ করেছেন। অর্ডেন প্রমুখ এই চাবজন লেখকের কাব্যগ্রন্থগুলিব নামোল্লেখ করা হয় নি। এঁদের প্রত্যেকেই কাব্যসংগহ প্রকাশিত করেছেন এবং বলা বাহুল্য শ্রেষ্ঠ কবিতাবলী সংকলনগ্রন্থেব অন্তর্ভুক্ত হয়েচে

১৯৮৮ সালে একটি নূতন কাব্যান্দোলন পবতিত হয় এবং বাবা এবং প্রবর্তক তাঁবা প্রাচীন অতিকথাব ভাবে উদ্বুদ্ধ হয়ে আধুনিক বাস্তবিক সভ্যতার বিবোধিতা করেন। ‘কিন্তু কাব্যবচনাব ক্ষেত্রে তাঁবা বেশী দূব অগ্রসব হতে পাবেন নি। ‘এইটিন নোএমস’, ‘দি ম্যাপ অব লাভ’, ‘ডেথস গ্র্যাণ্ড এণ্ট্র্যান্সেস’ প্রভৃতিব বচমিতা ডিল্যান টমাস এ আন্দোলনেব সঙ্গে প্রত্যক্ষ ভাবে জড়িত হন নি, তবে সম্ভবত এবং আদর্শ তাঁকে অনুপ্রাণিত করেছিল। এক ধরনের অতীক্ষিবতা তাঁকে আকৃষ্ট করেছে এবং সেই সঙ্গে তাঁব দৃষ্টি পড়েচে মানুষ ও তার পবিপার্শ্বেব ঘনিষ্ঠ সম্পর্কেব দিকে। ‘কিন্তু তাঁব যৌনবোধেব অস্বাভাবিকতা, বাগাডম্বলীতি ইত্যাদি কারণে তাঁর কাব্যপ্রয়াস তেমন সার্থক হয় ‘ন।

সমসাময়িক অগ্রাগ্র কবিব মধ্যে অস্টিন ক্লার্ক (আইরিশ), হিউ ম্যাকডাবারমিড (স্কট), উইলিয়ম এম্পসন, এডউইন ম্যুর ও রেন কাথলিন সব চেয়ে পরিচিত। এঁরা সবাই নূতন পরীক্ষানিরীক্ষার ব্যাপৃত হন। জীবনের জটিলতা উদ্ঘাটনকল্পে এম্পসন অতি বৃহৎ ও স্ফূর্তিমান পদার্থের

সময়সাপেক্ষের চেষ্টা করেন। ঐ একই উদ্দেশ্যে যেন ক্যাথলিন ও ম্যুর আদি, ঐতিহ্যগত প্রতীকের আশ্রয় নেন। তবে সম্পূর্ণ সিদ্ধিলাভ কারও পক্ষে সম্ভব হয় নি। ক্লার্ক ও ম্যাকডায়ারমিড প্রভাবিত হন যথাক্রমে আয়র্লণ্ডের ও স্কটল্যান্ডের অতীত ঐতিহ্যেব দ্বাৰা। এই অতীত ঐতিহ্যের সঙ্গে আধুনিক চেতনা সংযুক্ত কবে ম্যাকডায়ারমিড স্কটিশ কবিতা আংশিক ভাবে পুনর্জীবিত করেন। এই দিক দিয়ে স্কটিশ কাব্যোতিহাসে তাঁর স্থান বানসেব পবেই নির্দিষ্ট হতে পারে।

দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ ইংবেজী কাব্যের উপরে বিশেষ প্রভাব বিস্তার কবতে পাবে 'ন। দুজন উদীয়মান কবি সিডনি কিজ ও কেথ ডগলাস যুদ্ধে নিহত হন এবং এঁদের তুলনামূলক বিচারে দেখা যায় কিজ বোমান্টিক দাবাপন্ন এবং ডগলাস বাস্তববাদী ও ব্যঙ্গ প্রবণ। যুদ্ধকালীন বা যুদ্ধোত্তর অত্যাচার কবি হনেন বয় ফ্লাব, ফিলিপ লাবকিন, হেনরি ট্রিস, লবি লি, ডোন্টাল্ড ডেভি, নবমান ম্যাককেগ, অ্যান রিডলাব ও গোল্ডাল্ড বোট্র্যাল। কাব্যের বা সাধারণ গুণ—অর্থাৎ ভাবের আন্তরিকতা অথবা ভাবানুগ রূপকল্প ও ভাষাপ্রয়োগ—এঁদের বচনাতে গাব কোনো অভাব নেই। অভাব শুধু গভীর জীবনবোধের এবং এইটিই সাম্প্রতিক কাব্যের সব চেয়ে বড় ত্রুটি।

নাটক

- ১৮শ শতাব্দীর শেষার্ধ্বে যে ইবসেনের প্রভাবে আধুনিক ইংবেজী নাটকের সূত্রপাত হয় পূর্ব অধ্যায়ে সে কথা বলা হয়েছে। (বর্তমান শতকে ইবসেন-প্রভাবিত নাটকের পূর্ণ বিকাশ দেখা যায় এবং যাদের প্রচেষ্টায় এই বিকাশ সাধিত হয় তাঁদের পূর্বোভাগে আছেন আইবিশ নাট্যকাব জর্জ বার্নার্ড শ (১৮৫৬-১৯৫০)। দৃষ্টিভঙ্গি ও প্রকাশবীতির স্বাতন্ত্র্য সত্ত্বেও শ ইবসেনের মস্ত্রশিষ্যরূপে আখ্যাত হতে পাবেন। আধুনিক নাটকের প্রকৃতি ও গঠন কি বকম হওয়া উচিত 'দি কুইট এসেন্স অব ইবসেনিজম' নামক গ্রন্থে তিনি সেই বিষয় উত্থাপিত করেছেন।) নাটকের গঠন সম্পর্কে তিনি বলেছেন যে পূর্বতন নাটকে যেমন প্রথমে পূর্বভাস (exposition) থাকে এবং তার পবে জটিল অবস্থার (situation) সৃষ্টি হয় আধুনিক নাটকও তেমনই ঐ দুই পর্বে বিভক্ত হবে, কিন্তু শেষ পর্বে গ্রহিমোচনের (unravelling) পরিবর্তে থাকবে আলোচনা (discussion)। এই আলোচনার উপরে শ সব চেয়ে বেশী জোর

ধিয়েছেন। তাঁর মতে প্রত্যেক নাটকে বিতর্কমূলক বিষয়ের অবতারণা করা উচিত। নিজের মতামুসারে তিনি প্রায় সমস্ত রচনাতে বহুবিধ সামাজিক, বাস্তবনৈতিক অথবা জীবনসম্পর্কিত সমস্যা অবলম্বন কবেছেন। তাঁর কয়েকটি সুপরিচিত গ্রন্থ এবং আলোচিত সমস্যাগুলি এখানে উল্লিখিত হচ্ছে :— ‘উইডোয়ার্স হাউস’—জমিদারী প্রথা, ‘মিসেস ওআবেন্স প্রোফেসর’—গণিকাবৃত্তি, ‘আর্মস অ্যাণ্ড দি ম্যান’—যুদ্ধ, সৈনিকব্রাহ্মণ ও পেম, ‘মিস-অ্যালায়েন্স’—শিক্ষা, ‘জন বুল্‌স্‌ আদ্য আইল্যাণ্ড’—আইরিশ সমস্যা, ‘দি ডক্টরস ডিলেমা’—চিকিৎসা বৃত্তি, ‘দি অ্যাপ্ল কাট’—গণতন্ত্র ও আন্তর্জাতিক বাজনাতি, ‘ম্যান অ্যাণ্ড সুপারম্যান’, ‘হার্টবেক হাউস’ ও ‘ব্ল্যাক টু মেথুসেলা’—মানুষের বিবর্তন।

কিন্তু নিছক সমস্যাচেতনা শিল্পসৃষ্টির সহায়ক হয় না। যুগ বিশেষে যে সব সমস্যা উদ্ভব হয় সেগুলি সেই যুগের মধ্যেই সীমাবদ্ধ থাকে এবং যদি তাদের স্তম্ভমাৎস হয় যে যার তা হলে তাদের আর কোনো গুরুত্ব থাকে না। আবার সমস্যাকে উপলব্ধি করে সাহিত্যিক যদি যথার্থ হৃদয়বেগে সঞ্চাব করতে পারেন তাহলে তাব কপান্তর ঘটে। ইবসেনের নাটকে এই কপান্তর দৃষ্ট হয়। পক্ষান্তরে বার্নার্ড শ নিগাবেগ না হতো তাব দৃষ্টিভঙ্গি মুখ্যত বুদ্ধিগত ও নীতিগত। সাধারণ হৃদয়বেগ তিনি এক বকম এড়িয়ে গেছেন। সেইজন্য তাঁর সমস্যামূলক নাটকগুলি কালক্রমেই হবে কি না সে বিষয়ে সংশয় জাগে। পূর্বোক্ত একাধিক সমস্যা—যেমন গণিকাবৃত্তি অথবা জমিদারী প্রথা—এখন কোনো গুরুত্ব নেই এবং সেই কারণে তৎসংক্রান্ত বচনাগুলিও আবেদন হ্রাস পেয়েছে। তা ছাড়া সত্যকায় নাটকীয় ক্রিয়াব অথবা ঘটনাব সঙ্গে আলোচনাব যোগ থাকা চাই, নহলে কাহিনীব গতি ব্যাহত হবে। ‘আর্মস অ্যাণ্ড দি ম্যান’এব কাহিনীবিকাশ লক্ষ্য কবলে এই কথাব সত্যতা অনুভূত হবে। এব প্রথম অঙ্কে যুদ্ধবিষয়ক আলোচনা একটি চাক্ষু্যকব পবিস্থিতিব সঙ্গে যুক্ত হয়েছে এবং সেই কারণে যথার্থ নাটকীয় গুণেব এখানে অভাব ঘটে নি। কিন্তু পববর্তী দুটি অঙ্কে দেখা যায় ঘটনা সংস্থান ও আলোচনা যেন সমান্তবালভাবে চলেছে, কিংবা যদি ধরেও নেওয়া যায় যে দুয়েব মধ্যে যোগ বয়েছে তা হলেও সেই যোগসাধন অনিব্যর্থভাবে সংঘটিত হয় নি। এই শিথিল বন্ধন ত্রুটি হিসাবে গণনীয়। আর একটি ত্রুটি হল দীর্ঘ বিলম্বিত আলোচনা দ্বার ফলে সাময়িক ভাবে কাহিনীব প্রায় গতিহীন হয়ে পড়েছে।

তাঁর বিশদ মঞ্চনির্দেশ এবং নিগিষ্ঠতার অভাবও দোষাবহ। মঞ্চনির্দেশে তিনি শুধু পাত্রপাত্রীদের বয়স বা আকৃতি বর্ণনা করেন নি, তাদের চরিত্রেরও পরিচয় দিয়েছেন। কিন্তু পরিচয়দানপ্রসঙ্গে তিনি যে সব গুণাগুণের তালিকা প্রণয়ন করেছেন সেগুলি চরিত্রে সব সময়ে প্রতিকলিত হয় নি। অপর দোষটি আরও মারাত্মক। প্রধান অপ্রধান অনেক চরিত্র তাদের স্রষ্টার মুখপাত্ররূপে উপস্থাপিত হয়েছে এবং বারবার, ম্যাগনাস, সুইস সৈনিক, ট্যানার, ক্যাপটেন শটওভার প্রভৃতি নাট্যকারেরই মতামত প্রচার করেছে।

এই সব ক্রটি যে শর প্যাটিকে ম্লান করতে পারে নি তার কারণ তাঁর অপূর্ব বাগবৈদগ্ধ্য, বুদ্ধিদীপ্ত ব্যঙ্গ ও হাস্যরস। ভাষা যেন তাঁর হস্তে একটি শাণিত অসিতে রূপান্তরিত হয়েছে এবং স্তম্ভিগুণ অসিযোদ্ধার মতো তিনি সর্ব অবস্থাতেই তা চালনা করেছেন। দাঘ সংলাপও সেইজন্ম নীরস মনে হয় না। ব্যঙ্গ ও হাস্যরসের গুণে তাঁর ভাষা এবং নাটকস্থ কাহিনী আরও চিত্তাকর্ষক হয়েছে। সর্ববিধ ভ্রান্ত ধারণা ও প্রথা, ভণ্ডামি, আত্মপ্রতারণা এবং রোমাটিক ভাবপ্রবণতা তিনি অত্যন্ত নির্মমভাবে আক্রমণ করেছেন, তবুও কালাপাহাড়ী মনোভাব বলতে যা বোঝায় কোনো ক্ষেত্রেই তিনি তার বশীভূত হন নি। মানুষ্যের ভবিষ্যৎ অথবা সম্ভাব্য ক্রমবিকাশ সম্পর্কে তিনি যখন চিন্তা করেছেন, তখন তাঁর দৃষ্টিভঙ্গি আর যাই হোক কোনো মতেই অস্বীকৃতিমূলক নয়। হাডি যেমন অন্তর্নিহিত ইচ্ছাশক্তিতে (Immanent Will) বিশ্বাসা ছিলেন শ তেমনই প্রাণশক্তিতে (Life Force) আস্থাবান ছিলেন। এই প্রাণশক্তির অপর নাম প্রকৃতি, 'Nature' এবং নরনারীই এর আধার। জীলোক হল 'Nature's contrivance for perpetuating its achievement' এবং পুরুষকে বলা চলে 'Woman's contrivance for fulfilling Nature's behest.' এই জীপুরুষ স্বার্থায়েষী নয়, এদের কর্ম শুধু জগতের হিতসাধনের জন্ত অর্থাৎ তা ফলাকাজ্জরহিত। মহামানব (Superman) এদেরই উত্তর-পুরুষ এবং শর মতে তার আবির্ভাব অলীক কল্পনা নয়। 'ব্যাক টু মেথুসেলা'তে তিনি এই তত্ত্বকে যে ভাবে নাট্যরূপ দিয়েছেন তাতে তাঁর স্মৃতিবোধের অভাব প্রকট হয়ে পড়েছে, তথাপি তাঁর প্রত্যয় যে স্মৃতি সে বিষয়ে আমরা কোনো সন্দেহ অহুভব করি না। তাঁর ঐতিহাসিক নাটক 'সেন্ট জোন' সম্ভবত সব চেয়ে সার্থক রচনা। ইতিহাসের উপরে তিনি আধুনিক ভাব আরোপ করেছেন এবং সেন্ট জোনও মানবীরূপে কল্পিত হয়েছেন। তবুও

তাঁর চরিত্র-মাহাত্ম্য খর্ব হয় নি এবং পৃথিবী যে এখনও সাধুসন্তদের লাভ করার বোগ্যতা অর্জন করে নি নাটকে এই ভাবটিই সুস্পষ্টরূপে প্রকাশিত হয়েছে।✓

জন গলসওআর্দি ও সমাজ সমস্യാমূলক নাটক বচনা করেন। তাঁর 'স্ট্রাইক', 'জাস্টিস', 'দি স্কিন গেম', 'লয়্যালটিজ' প্রভৃতির বিষয় শ্রমিক ও মালিকের সম্পর্ক, বিচাৰ ও কারাসংস্কার, ধনী শিল্পপতি ও পুরাতন সম্বংশজাত ব্যক্তির সংঘাত এবং একই সম্প্রদায়ভুক্ত ব্যক্তিদেব পরস্পরের প্রতি আত্মগত্যা। শর সঙ্কে তাঁর তফাত এই যে সমস্য়াকে কেন্দ্র করে তিনি ভাবাবেগের সঞ্চার করেছেন। সময়ে সময়ে এই ভাবাবেগের মাত্রাধিক্য ঘটেছে, এবং তখন আমরা দেখতে পাই নাটকেব অঙ্গীভূত সমস্য়া কতকটা রুদ্রিম উপায়ে মৌমাংসিত হয়েছে। 'স্ট্রাইক'এ মালিক ও শ্রমিকদেব মধ্যে যে সংঘর্ষ বেধেছে তার সঙ্কে শ্রমিক নেতা ববার্টসের জীব কোনে। প্রত্যক্ষ যোগ নেই কিন্তু তারই মৃত্যু ঘটয়ে গলসওআর্দি বিবোধের মৌমাংসা করেছেন। এখানে তাঁর আন্তরিক সমবেদনার পরিচয় পাওয়া যায় কিন্তু ব্যক্তিগত অহুভূতিকে নাটকীয় অহুভূতিতে পরিণত করাব জ্ঞাত যে শিল্পবোধের প্রয়োজন সেইটিই মনে হয় তিনি পূর্ণমাত্রায় আয়ত্ত কবতে পাবেন নি। সমাজহিতৈষণার বশে তিনি স্পষ্টত প্রচারপন্থী হয়ে পড়েছেন এব ক্ষেত্রবিশেষে তাঁব প্রচাব সার্থক হলেও ('জাস্টিস' প্রকাশের পরে ইংলণ্ডে কাবাবিধিব সংস্কার সাধন করা হয়) তাতে তাঁব নাট্যপ্রয়াসের সার্থকতা প্রমাণিত হয় না।

এই সমবে ইয়েটস, লেডি গ্রেগরি ও জে. এম. সিন্গেরব (Synge) চেষ্টার আইরিশ জাতীয় বঙ্গমঞ্চ গঠিত হয়। জনসাধাবণেব মনে যাতে দেশাত্মবোধ জাগে সেই উদ্দেশ্যে তাঁরা নাটকরচনায় ব্যাপৃত হন। ইয়েটসেব 'দি কাউন্টেন্স ক্যাথলিন' ও 'ক্যাথলিন নি হলিহান' এবং লেডি গ্রেগরির 'দি রাইজিং অব দি মন' এইরূপ উদ্দেশ্যমূলক রচনা এবং এই তিনটির মধ্যে শেষোক্ত স্বল্পায়তন নাটকটিই সব চেয়ে সাফল্যমণ্ডিত। ইয়েটসেব রচনা দুটিতে কাব্যগুণ আছে কিন্তু নাটকের বা স্বরূপ লক্ষণ তা কোনটিতেই স্পষ্ট হয়ে ওঠে নি। অত্যাশ্র নাটকে তিনি আইরিশ কিংবদন্তী ইত্যাদিকে নাট্যরূপ দেন। তা ছাড়া তিনি 'দি আওআর-গ্রাস' নামক একটি মর্যালিটিও রচনা করেন। সিং এঁদের মধ্যে সর্বাপেক্ষা প্রতিভাসম্পন্ন লেখক। তাঁর 'দি প্লেবর অব দি ওএস্টার্ন ওআল্ড' ও 'রাইডার্স টু দি সি' যথার্থ ট্র্যাগেডিপদবাচ্য। প্রথম নাটকের নায়ক একজন পিতৃঘাতী

গ্রাম্য বালক। বাইবে পালিয়ে গিবে সে বীবোচিত মর্যাদা লাভ কবে, কিন্তু যখন সে উচ্চাঙ্গনে সমাসীন ঠিক সেই সময়ে তাব নিহত পিতাব আবির্ভাব ঘটে। সিংয়েব কল্পনার গুণে এই অবিদ্যাত্ম কাহিনীও বিশ্বাসযোগ্য হবে উঠেছে। 'বাইডার্স টু দি সি' এব জগৎ যেন মৃত্যুশাসিত। বৃদ্ধা মাউবিয়াব স্বামীপুত্র এখানে 'সমুদ্রাবোহী' এবং সমুদ্রই তাদের হস্তাবক।

এলিফট কাব্যগুণায়িত নাটক পুনঃপ্রবর্তিত কবেন। আধুনিক নাটকে গল্পের যে একাধিপত্য দেখা যায় তাব প্রতি তিনি যেন বিরুদ্ধাচরণ করে পড়েন কিন্তু ছন্দোবন্ধন সত্ত্বেও নাটকের ভাষা যে কথ্য ভাষাব অনুরূপ হওয়া উচিত সে বিষয়ে তিনি অবাহিত হন। তাব প্রথম নাটক 'মার্ভাব ইন দি ক্যান্টাব্রিজ' এব (১৯৩৫) বিষয় ক্যান্টাববেরি গির্জাব অভ্যন্তরে আকর্ষণশীল টমাস এব বেকেরের হত্যা (১১৭০)। এটি লিপিত হয় ক্যান্টাববেরি ধর্মোৎসব উপলক্ষে। সেই কাবণে এলিফট এখানে অকুণ্ঠচিত্তে প্রচলিত রীতিব পবিত্রতন সাধন কবেছেন। ক্যান্টাববেরি দর্বিদ্র জীলোকোবা যে ভাবে কোবাস হিসাবে উপস্থাপিত হয়েছে তাতে বলা যায় যে তিনি ক্লাসিক্যাল রীতিব অনুরাগী হয়েছেন। তবে তাব ঐতিহ্যবোধ ও যুগচেতনা, দুইই সমমাত্রায় প্রবল। সেইজন্ত তিনি ঐতিহাসিক ঘটনাব উপরে প্রতীকার আবেশ কবেছেন এব তদ্বাচা তাকে বর্তমান যুগেব উপযোগী কবে তুলেছেন। 'দি ফ্যামিলি রিইউনিয়ন', 'দি ককটেল পার্টি' ও 'দি কনফিডেন্সিয়্যাল ক্লাক' এবও পটভূমি সমসাময়িক সমাজজীবন কিন্তু তাদের অন্তর্বস্ত অধ্যাত্ম ও পুরাণসংক্রান্ত। এলিফটের দ্বাচা প্রভাবিত হয়ে আচর্যচর্য ছন্দোবদ্ধ নাটক বচনা কবেন, যেমন অ্যান বিডলাব, বোনাল্ড ডানকান ও ক্রিস্টফার ফ্রাই, তাদের মধ্যে শেষোক্ত লেখকই সব চেয়ে বিখ্যাত। তাঁব কয়েকটি সুপরিচিত গ্রন্থেব নাম 'এ ফিনিক্স টু ফ্রিকোএণ্ট', 'দি লেডিজ (Lady's) নট ফর বার্নিং', 'গব, উইথ এঞ্জেলস্', 'ভেনাস অবজার্ড' ও 'দি ডার্ক ইজ লাইট এনাফ'।

উপস্থাপ ও গল্পসাহিত্য

আধুনিক উপস্থাপেব পরিসর অভ্যন্তর ব্যাপক। এইচ. জি. ওএলস, গলসওয়ার্দি, আর্নল্ড বেনেট প্রমুখ লেখকবৃন্দ তৎকালীন সমাজ সমস্যাতে তাদের রচনাবলীব অগ্রতম প্রধান বিষয়রূপে গ্রহণ করেন। ওএলসের কয়েকটি রোমান্স জাতীয় গ্রন্থ বৈজ্ঞানিক তথ্যের উপরে প্রতিষ্ঠিত এবং এদের মধ্যে 'দি টাইম মেশিন'

সর্বোত্তম। ‘দি স্টার’, ‘দি কান্ট্রি অব দি ব্লাইণ্ড’ প্রভৃতি ছোট গল্পও অত্যন্ত জনপ্রিয়। কিন্তু যে সব রচনা সমসাময়িক—যেমন ‘টোনো-বাজে’ কিংবা ‘দি হিস্টরি অব মি: পাল’—সেগুলির আবেদন যুদ্ধোত্তর কালে হাস পেয়েছে। ‘কিপ্স’ শীর্ষক উপন্যাসটি শুধু ব্যতিক্রম হিসাবে বিবেচিত হতে পারে। সমসাময়িক হলেও এটি একটি সামাজিক কর্মোদ্ভব রূপধারণ করেছে। গলস-ওআদিব বৃহদাযতন উপন্যাস ‘ফবসাইট সাগা’ ছয় খণ্ডে বিভক্ত, এবং খণ্ডগুলির নাম ‘দি ম্যান অব প্রপারটি’, ‘ইন চ্যান্সারি’, ‘টু লেট’, ‘দি হোআইট মার্কি’, ‘দি সিলভার স্পুন’ ও ‘সোআন সং’। এখানে তিনি ভিক্টোরিয়ান যুগের ক্ষয়িষ্ণু, উচ্চ মধ্যবিত্ত সমাজের ছবি এঁকেছেন এবং এ চিত্র অবাস্তব না হলেও আমরা বুঝতে পারি যে তাঁর দৃষ্টি সমাজের উপবিভাগেই নিবদ্ধ হবে আছে। চরিত্রাঙ্কনেও তাঁর অন্তর্দৃষ্টি পবিচয় পাওয়া যায় না। বেনেটের রচনাতে স্ট্র্যাটফোর্ডশায়ারের ‘পাচটি শহর’ প্রসিদ্ধি লাভ করেছে। এগুলি মূলশিল্পকলা এবং এখানকার নিম্ন মধ্যবিত্ত নাগরিক জীবন তাঁর ‘দি ওল্ড ওআইড্‌স্‌ টেল’, ‘ক্লে হাঙ্গার’ প্রভৃতি উপন্যাসের অবলম্বন। পবিত্র যুগে এঁদের স্থান অধিকার করেন জর্জ অরওএল ও অ্যালডাস হাক্সলি। ‘অ্যানিম্যাল ফার্ম’ ও ‘নাইন্টিন এইটিফোব’এ অরওএল সর্বাঙ্গিক বাইনিবর্তিত ভাবী সমাজের চঃস্থপ দেখেছেন। হাক্সলির ‘অ্যান্টিক হে’, ‘দোজ ব্যাবেন লিভস’, ‘আইলেন্ড ইনি গাঙ্গা’, ‘টাইম মাস্ট হাভ এ স্টপ’ ইত্যাদির বিষয়বস্তু মানুষের ব্যক্তিসত্তার অধঃপতন। সুদূর-প্রসারী জ্ঞানের বাজ্যে আজ মহর, বীষ্ম ও উচ্চ আদর্শের কোনো মূল্য নেই—আধুনিক মানুষের এই বিডম্বনা হাক্সলিকে পীড়িত করেছে।

যোসেফ কনবাদের উপন্যাসে গভীরতর জীবন সত্যের ইশারা পাওয়া যায়। হার্ডি ও হেনরি জেমসের মতো তিনিও ভিক্টোরিয়ান যুগের অন্তিম পর্বের সঙ্গে সংযুক্ত। তবে বর্তমান শতকে তাঁর অধিকাংশ গ্রন্থ প্রকাশিত হয়েছে বলে আধুনিক লেখক হিসাবেই তিনি গণনীয়। জাতিতে তিনি পোলিশ কিন্তু পর্বে তিনি ব্রিটিশ নাগরিকের অধিকার অর্জন করেন। মনোভাবের দিক থেকে ইংরেজদের সঙ্গে তাঁর মিল দেখা যায়। তাঁর সমুদ্রপ্রীতি—বা ‘লর্ড জিম’, ‘দি ভিক্টরি’ ও ‘দি বোভাব’এ ব্যক্ত হয়েছে—ইংরেজদেরই চারিত্রিক বৈশিষ্ট্য। তাঁর অধিকাংশ রচনার মূল পবিত্রিতি উদ্ভূত হয়েছে সভ্যতা ও বর্বতার দ্বন্দ্ব থেকে। ডি. এইচ. লরেন্সও আধুনিক সভ্যতার কথা চিন্তা করেছেন। তাঁর প্রধান বক্তব্য এই যে মানুষের সহজ প্রবৃত্তি যদি অবদমিত

হয় তা হলে তার পূর্ণ বিকাশ বিঘ্নিত হবে। এই প্রবৃত্তি মূলত যৌনচেতনা বা উৎসাহিত হয় মানুষের অন্তর্নিহিত প্রাণশক্তি থেকে। বর্তমান কৃত্রিম সভ্যতা সেই প্রাণশক্তির পবিপন্থী এবং সেইজন্য মানুষের অথগু সত্তা আজ বহুধা বিভক্ত। ‘সান্স্ অ্যাণ্ড লার্ভার্স’, ‘দি বেনবো’, ‘উইমেন ইন লান্ড’, ‘ক্যাম্বার’, ‘দি থুমড্ সাপোর্ট’, ‘লেডি চ্যাটার্লিজ লান্ডার’ ইত্যাদি ঐ একই ভাবের বিভিন্ন প্রকাশ। ই এম ফস্টার ইঙ্গ ভাবতীয় সম্পর্কের বিশ্লেষণ করেছেন তার বিখ্যাত উপন্যাস ‘এ প্যাসেজ টু ইণ্ডিয়া’তে। এ বিশ্লেষণ খুবই কৌতুহলোদ্দীপক কিন্তু রচনাটির প্রধান আকর্ষণ ফস্টার কতক বহির্জীবন ও অন্তর্জীবনের বেষমাষিচাব।

ডবোগি বিচার্ডসন, জেমস জ্যেচস ও ভার্জিনিয়া উলফ এক নূতন ভঙ্গিৰ উদ্ভাবন কবেন এবং তাৰ নামকৰণ হয় চেতনাপ্রবাহ (‘stream of consciousness’) বীতি। অ্যামেৰিক্যান দার্শনিক উইলিয়ম জেমসেৰ মনস্তত্ত্ববিষয়ক আলোচনা এঁদেৰ উপবে বিশেষ পভাব বিস্তাব কবে। এই তত্ত্বেৰ মূল কথা হল এই যে প্রত্যেক মানুষেৰ মন যেন একটি অন্তৰীণ প্রবাহস্বৰূপ। এই প্রবাহেৰ কোনো স্তনিৰ্দিষ্ট গতিপথ নেই। একই মুহূৰ্তে আমাদেব মানস সত্তা অতীত, বর্তমান ও ভবিষ্যৎ পৰিক্রমা কবে, এবং তখন আমাদেব সজ্ঞান সত্তা প্রায় নিষ্ক্ৰিয় অবস্থায় থাকে। স্ততরাং ভাবসমূহেৰ ধাবাবাহিকতা বলতে আমরা যা বুঝি তাৰ সঙ্গে চেতনাপ্রবাহেৰ কোনো সম্পৰ্ক থাকতে পাৰে না। আব এই চেতনাপ্রবাহ অনুধাবন কবা যদি ঔপন্যাসিকেৰ উদ্দেশ্য হয় তা হলে ঘটনাক্রম তাঁৰ কাছে গৌণ হয়ে পড়ে। সেইজন্য জেমস জ্যেচস প্রমুখ লেখকবৃন্দ পূৰ্বাপৰ ঘটনাবৃত্ত কাহিনী বচনা কবাব প্রযোজ্ঞন বোধ কবেন নি। ঘটনাবলীৰ আপেক্ষিক গুরুত্বও তাঁদেৰ কাছে অর্থহীন। কাৰণ কোন ঘটনা কাৰ মনে কি প্রতিক্ৰিয়া জাগাবে তাৰ কোনো স্থিৰতা নেই। যা অতিশয় তুচ্ছ তাও হয়তো অবস্থাবিশেষে কাৰও কাৰও মনে চাঞ্চল্যেৰ সৃষ্টি কববে। ‘ইউলিসিস’এ জ্যেচস কল্পেৰঞ্জন লোকেৰ মাত্ৰ একদিনেৰ সাধাৰণ জীবনযাত্রা বৰ্ণনা কবেছেন, কিন্তু তাকেই যেন ‘ওডিসি’ৰ গুরুত্ব দেওবা হযেছে। গল্লেব নায়ক লিপোল্ড ব্লুম বিজ্ঞাপনেৰ প্রচাবক কিন্তু সে-ই আৰাব ইউলিসিসেৰ মতো অভিযাত্রী। চেতনা-প্রবাহ রীতিৰ ক্রটি এই যে অপৰেৰ মনেৰ গতিবিধি নিকুণণ কৰাব জ্ঞাত লেখকে তাঁৰ নিজেৰ মনেৰ দিকে তাকাতে হয় এবং তাৰ ফলে বিষয়টাই প্রাধান্য লাভ করে। ভার্জিনিয়া উলফেৰ ‘জেকব স ক্রম’, ‘মিসেস ড্যালোওএ’, ‘টু দি লাইট-

হাউস', 'দি ওএভ স', 'দি ইয়ার্স' ইত্যাদিতে দেখা যায় কাব্যগুণ ও শব্দ স্তম্ভময় সাহায্যে তিনি এই ক্রটি সংশোধনের চেষ্টা কবেছেন।

পবিত্র লেখকদের উপরে এই নূতন বাঁতি বিশেষ আধিপত্য বিস্তার কবতে পারে নি। ক্যাথারিন ম্যাক্সফিল্ড, এল পি হাটলি, আইভি কম্পটন-বার্নেট, সি পি স্নো, হেনরি গ্রীন, গ্র্যাহাম গ্রীন, অ্যানটিনিয়া হোয়াইট, পি এইচ নিউম্যান প্রভৃতিব বচনায় অবশ্য সূক্ষ্ম ব্যঙ্গনাব নিদর্শন পাওয়া যায়। স্ব স্ব দৃষ্টিকোণ থেকে তাঁরা আধুনিক জীবন পর্যবেক্ষণ কবেছেন এবং তাঁদের চোখে পড়েছে বিভিন্ন স্তরের নবনাবীত ক্ষমতালিপ্সা, সমাজ ও বাস্তবজীবনের অবক্ষয় অথবা শিল্পীবিচ্ছিন্নতা ও নিঃসঙ্গতা। দ্বিতীয় যুদ্ধের পর্বে যে বাস্তবনৈতিক বিপর্যয় দেখা দেয় তা জয়ের ফেরি, কিংসলি অ্যান্ডার্সন, জন ওএন (Wain), জন বেন পুথ কয়েকজন তবল লেখকের মনে বিরুদ্ধ প্রতিক্রিয়া জাগান এবং তাঁরা 'Angry young men' আখ্যা লাভ করেন। সাম্প্রতিক কালে লেবন্স ডুবেল ও অ্যালান উইলসন প্রতিষ্ঠা লাভ কবেছেন, তবে তাঁরা পূর্বোক্ত লেখকগোষ্ঠীর অন্তর্ভুক্ত নন।

বিশ শতাব্দীর গদ্যসাহিত্যও নানা ভাবে সমৃদ্ধ হয়েছে। ব্যক্তিগত নিবন্ধবচনিতা হিসাবে যারা লক্ষপ্রতিষ্ঠা কবেছেন তাদের মধ্যে জি. কে. চেম্বারলিন, হিলেরি বেলক, জে বি প্রিন্সটলি, ম্যাক্স বোমবারম ও বার্ট লিও অগ্রগণ্য। এখন একাংশ লেখকের প্রবণতা দেখা যায় গুরুগম্ভীর বচনাব প্রতি। তাদের আলোচ্য বিষয় দর্শন, সমাজ, বাস্তব, শিক্ষা বিজ্ঞানের প্রসার এবং তাব ফলাফল, মানবসভ্যতাব ভবিষ্যৎ, ইত্যাদি। বার্টাও (আর্থার উইলিয়াম) বাসেল জর্জ এডওয়ার্ড মুব, ববিন জর্জ কলিংউড ও অ্যালফ্রেড নর্থ হোয়াইটহেড দার্শনিক হিণাবে সুপরিচিত, তবে তাঁরা অগ্রাগ্র বিষয়েও আগ্রহশীল। বাসেলের 'অথবিটি অ্যাণ্ড 'দ ইনডিভিডুয়াল', 'নিউ হোপস অব এঙ্গেল ওআল্ড' ইত্যাদি গ্রন্থে তাঁব সমাজ ও বাস্তবজীবন ব্যাখ্যাত করেছে এবং বিজ্ঞানের অচিস্তনীয় প্রসার মানুষকে কি ভাবে বিপর্যস্ত করেছে বা অদূর ভবিষ্যতে করতে পারে সেইটি তিনি বিশ্লেষণ করে দেখিয়েছেন। তিনি নিজের বিজ্ঞানবিদ, সেইজন্য বিজ্ঞানের ভরাবহণ তিনি সম্যক অনুভব করেছেন। এক্ষেত্রে অ্যালান হাক্সলিও বিশেষ মননশীলতাব পরিচয় দিয়েছেন।

ঐতিহাসিক রূপে খ্যাতি লাভ করেছেন উইন্সটন চার্চিল (ইংলণ্ডের প্রাক্তন প্রধান মন্ত্রী), জর্জ মেকলে ট্রেভেলিয়ান ও আর্নল্ড যোসেফ টমব্রি। চার্চিলের খ্যাতি তাঁর ‘দি ওয়ার্ল্ড ক্রাইসিস’ (ছয় খণ্ড), ‘দি সেকণ্ড ওয়ার্ল্ড ওয়ার’ (ছয় খণ্ড) এবং ‘এ হিস্টরি অব দি ইংলিশ স্পিকিং পিপল্‌স’ এবং (চার খণ্ড) জন্ম। ট্রেভেলিয়ান ইংলণ্ডের বাজনেটিক ইতিহাসের বিভিন্ন যুগ সম্পর্কে কয়েকটি মূল্যবান গ্রন্থ রচনা করেছেন, তা ছাড়া ‘ইংলিশ সোসাইল হিস্টরি’তে সমাজজীবনের বিবর্তনও বিশদ ভাবে আলোচিত হয়েছে। টমব্রির গ্রন্থাবলীর পর্বিসর অনেক বেশী ব্যাপক। ‘এ স্টাডি অব হিস্টরি’র দশ খণ্ডে তিনি মানবসভ্যতাব সমগ্র ইতিহাস লিপিবদ্ধ করেছেন এবং সেই সঙ্গে জাতিশিষ্যের সভ্যতা কি ভাবে বিধ্বস্ত হয়েছে তার কারণ অনুসন্ধান প্রবৃত্ত হয়েছেন।

জীবনী এবং আত্মজীবনীর সংখ্যাও বর্তমান যুগে কম নয়। এই জাতীয় কয়েকটি সুবিদিত গ্রন্থ হচ্ছে লিটন স্ট্যাচিব ‘এমিনেন্ট ভিক্টোরিয়ানস’, ‘কুইন ভিক্টোরিয়া’ ও ‘এলিজাবেথ অ্যাণ্ড এসেক্স’, ববার্ট গ্রেভসের ‘গুড-বাই টু অল থাট’ ও ‘বাট ইট স্টিল গোল্ড অন’ এবং অসবার্ট সিটওলের ‘লেক্ট হাও! রাইট হাও!’ ও ‘দি স্কাল্‌টে ট্রি’। ইতিহাসপ্রসিদ্ধ ব্যক্তিদের চরিত্রমাহাত্ম্য সম্বন্ধে লিটন স্ট্যাচি অত্যন্ত সন্দিহান এবং তাঁর লিপনভঙ্গিও বিজ্ঞপাত্মক। প্রথম মহাযুদ্ধের পরবর্তী দুই দশকে এই ভঙ্গি বিশেষ ভাবে প্রশংসিত হয় কিন্তু বর্তমানে তাঁর খ্যাতি বহুল পরিমাণে হ্রাস পেয়েছে।

বর্তমান যুগে সমালোচনাসাহিত্যের যে আধিপত্য দেখা যায় পূর্বতন কোনো যুগে তা লক্ষিত হয় নি। অনেকে এখন একাধারে সাহিত্যিক ও সমালোচক এবং অধিকাংশ ক্ষেত্রে তাঁরা বথার্থ রসবেত্তা ও বিচারবুদ্ধিসম্পন্ন। টি. ই. হিউম আধুনিক সমালোচনাসাহিত্যের প্রবর্তক রূপে পরিগণিত হতে পারেন। বোমাটিক ভাবকে বর্জন করে তিনি ক্লাসিক্যাল মনোবৃত্তির উপরে জোব দেন এবং পবে এলিয়ট তাঁর সাহিত্যচিন্তাকে আরও সুস্বচ্ছ ভাবে প্রকাশিত করেন। ব্যক্তিগত অনুভূতিপ্রকাশ যে কবির কর্তব্য নয়—তাঁর এই অভিমত আগেই উল্লিখিত হয়েছে। এখানে মনে রাখা দরকার যে আত্মকেন্দ্রিকতার প্রতি বিরুদ্ধভাবাপন্ন হয়েও তিনি সংবেদনশীলতার গুরুত্ব

স্বীকার করেছেন এবং মননশক্তি যদি সংবেদনশীলতা থেকে বিপ্লবিত হয় তাহলে স্বজনক্রিয়া ব্যাহত হবে—এই তত্ত্ববিশ্লেষণেও তিনি সচেষ্ট হয়েছেন। প্রসঙ্গত তিনি ঐতিহ্যের কথাও বলেছেন এবং তাঁর মতে ঐতিহ্যবোধের অর্থ শুধু প্রাচীন সাহিত্যের প্রতি অমুরাগ নয়। এর সঙ্গে যুক্ত হওয়া চাই ঐতিহাসিক চেতনা এবং ‘the historical sense involves a perception, not only of the pastness of the past, but of its presence ; the historical sense compels a man to write not merely with his own generation in his bones, but with a feeling that the whole of the literature of Europe from Homer, and within it the whole of the literature of his own country, has a simultaneous existence and composes a simultaneous order.’—(‘দি সেক্রেড উড’)। এখানে সাহিত্যাত্তর আলোচিত হলেও সাধারণত তিনি লেখকবিশেষের গুণাগুণ বিচার করেছেন।

তত্ত্বালোচনায় অগ্রণী হয়েছেন আইভর আর্মস্ট্রং বিচার্ডস। ‘প্রিন্সিপল্‌স অব লিটার্যারি ক্রিটিসিজম’এ আমরা দেখতে পাই সাহিত্যের মূল্যায়ন তাঁর প্রধান লক্ষ্য এবং মূল্যবস্তুর দিক থেকে সাহিত্যরূপিত ও অগৃহীত ক্রিয়া বা বস্তু তাঁর মতে সমজাতীয়। যা আমাদের কামনা পূরণ করে তাই তাঁর কাছে মূল্যবান। কবিতায় বহুবিধ কামনার সমন্বয় ঘটে এবং যেহেতু সেই সমন্বয় আমাদের মনে প্রশান্তির ভাব সঞ্চারিত করে সেইহেতু আমরা কবিতার উপরে মূল্যারোপ করি। বিচার্ডসের দৃষ্টিভঙ্গি এখানে যুগপৎ মনস্তাত্ত্বিক ও নৈতিক। শব্দের তাৎপর্যনিরূপণেও তিনি প্রয়াসী হয়েছেন এবং সি. কে. অগডেনের সঙ্গে মিলিত হয়ে তিনি এই বিষয়ে ‘দি মিনিং অব মিনিং’ নামক একটি প্রামাণ্য গ্রন্থও রচনা করেছেন। এর সঙ্গে তুলনীয় এম্পসনের ‘সেভন টাইগস অব অ্যান্ড্রিগু-রটি’। কাবোর ভাষা যে অত্যধিক মাত্রায় স্বার্থবোধক হতে পারে সেইটাই তিনি উদাহরণসহ প্রতিপন্ন করার চেষ্টা করেছেন। অপরূপ লেখকের রচনাতে সাহিত্যসম্পর্কিত বিভিন্ন বিষয় উত্থাপিত হয়েছে। জি. উইলসন. নাইট শেক্সপিয়ারের প্রতীক ও কপকল্লের মধ্যে তাঁর নাট্যকাবলীর তাৎপর্য আবিষ্কার করেছেন। তিনি যেমন শেক্সপিয়ারের নাটক সম্বন্ধে বিশেষজ্ঞ (তিনি অবশ্য অল্প বিষয়েও অবহিত) সেই রকম মিলটনের কাব্য এবং রেস্টরেশন ও অগাস্টান

সাহিত্যসম্পর্কে বিশেষজ্ঞ যথাক্রমে এ. এম. ডব্লিউ টেলিয়ার্ড ও বনামি ডব্লি। জিওফ্রি টিলটসনও অষ্টাদশ শতকীয় সাহিত্যেব চর্চা করেছেন এবং বোমাস্টিক যুগে ড্রাইডেন, পোপ প্রভৃতির বিরুদ্ধে যে প্রতিক্রিয়া জাগে তা ঐ সব সমালোচকের চেষ্টায় অনেকটা নিরাকৃত হয়েছে। বোমাস্টিক ভাব অবশ্য সম্পূর্ণরূপে পবিত্যুক্ত হয় নি। অন্তত হুজেন লেখক বোমাস্টিক ঐতিহ্যেব বাগককপে পবিচিত—জন মিডলটন মাৰি ও হার্বার্ট রিড। বিডেব গ্রন্থ ও প্রবন্ধাদিতে প্রাধাত্য লাভ কবেছে জীবসতাব লক্ষণযুক্ত, স্নসংহত কপবন্ধ এব অকৃত্রিম হৃদযাবেগ (‘the true voice of feeling’)। মনস্তত্ত্ব, অতিকথা ও পতীকেব আশ্রয় নিয়েছেন মড বডাকন এবং কাব্যেব সঙ্গে এদেব সম্পক যে অগ্নাঙ্গি সেইটিই তিনি ‘আকিটাইপ্যাল প্যাটার্নস ইন পোএট্রি’তে প্রমাণিত কবাব চেষ্টা কবেছেন।

এলিয়ট ও বিচার্ডসকে বাদ দিখে বলা যায় সাম্প্রতিক কালেব সব চেয়ে প্রভাবশালী সমালোচক ক্র্যাঙ্ক বেমণ্ড লিভিস। এলিয়টেব মতো তিনি ঐতিহ্যেব প্রতি শ্রদ্ধাপবায়ণ এবং বিচার্ডসেব মতো নৈতিকভাবাপন্ন। ‘দি গ্রেট ট্র্যাডিশন’এ তিনি ই বেজী উপগ্রাসেব ঐতিহ্য উপলব্ধি কবেছেন এবং সে ঐতিহ্য হল ‘অভিজ্ঞতা অর্জন কবাব মতো প্রাণময় শক্তি, জীবনকে সশ্রদ্ধ স্বারতিদানেব অভীক্ষা ও প্রথব নৈতিক চেতনা’। তত্ত্ব অথবা মতবাদকে উপেক্ষা কবে তিনি গুরুত্ব দিবেছেন সাহিত্যেব ব্যবহারিক মূল্যকে তবে সেই সঙ্গে তিনি লেখকেব অন্তর্দর্শন এবং জীবনেব কল্পনামণ্ডিত কপাস্তবেব কথাও চিন্তা কবেছেন। মোট কথা, তাঁব স্নগণ্য পাণ্ডিত্য সত্ত্বেও তিনি পণ্ডিতী আলোচনার আত্মানবযোগ কবেন নি। তাঁব মূখ্য উদ্দেশ্য হল সমাজেব সর্ব স্তবে সাহিত্যিক সংস্কৃতি সম্প্রচাবিত কবা, এবং ‘to preserve a moral, intellectual and, inclusively, humane tradition, such as is essential if society is to learn to control its machinery and direct it to intelligent, just and humane ends.’

পরিশিষ্ট

ইংরেজী সাহিত্যের সঙ্গে বাঙলা সাহিত্যের যোগসূত্র

যে কোনো দেশের সাহিত্য ইতিহাস পর্যালোচনা করলে আমরা দেখতে পাই গাভ্রুগতিকতার ভাবে সাধারণত তা শ্লগগতি হবে পড়ে, এবং তখন যদি কোনো ভাবগত সংঘাতের উদ্ভব হয় এবং তাব ফলে দৃষ্টিভঙ্গির পরিবর্তন ঘটে তবেই আবার সেই সাহিত্য গতিবেগ আহরণ করে। ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রারম্ভে বাঙলা দেশে ঠিক এই বকম ভাবসংঘাত উদ্ভূত হয় এবং তাব কারণ হল ইংবেজী শিক্ষাব পরিবর্তন ও ইংবেজী সাহিত্যের মাধ্যমে পাশ্চাত্য চিন্তাব সঙ্গে শিক্ষিত বাঙালীব পরিচয়। এই সময়ে কয়েকটি ঐতিহাসিক বৃত্তান্ত স্বরণযোগ্য, যেমন ইংবেজ সিভিলিয়ানদের বাঙলা ভাষা ও সাহিত্য শিক্ষাদানকল্পে কোর্ট উইলিয়ম কলেজ স্থাপন, হিন্দু (প্রেসিডেন্স) ও সংস্কৃত কলেজের প্রতিষ্ঠা, ‘শিক্ষা বিষয়ে কেরি প্রমুখ শ্রীবামপুর মিশনারিদের এবং ডায়ের মতে অষ্টান ধর্ম-প্রচাবকের কাগতৎপবত’, মুদ্রায়দের পরিবর্তন এবং দি ক্যালকাটা পল সোসাইটি, দি সোসাইটি ফর দি অ্যাকুইজিশন অব জেনার্যাল নলেজ ‘ন ভার্নাকুলার লিটারেচার সোসাইটি ইত্যাদি শিক্ষা ও সংস্কৃতিমূলক প্রতিষ্ঠানের উদ্ভব কালক্রমে বাঙলা দেশের পাণকেন্দ্র কলকাতা শহরে দুটি গোষ্ঠীর অভ্যদয় হয়। একটি ডেভিড হেবার, ডিবোজিরো ও ডেভিড লেস্টার বিচার্ডসনের প্রভাবে নব্য আদর্শে বিশ্বাসী, অপবটি সংবক্ষণপন্থী। এবং হিন্দু কলেজ ও সংস্কৃত কলেজকে কেন্দ্র করে গোষ্ঠী দুটি গড়ে ওঠে। তই দলের দৃষ্টিভঙ্গির পার্থক্য হেতু চিন্তাজগতে যে আলোড়নের সৃষ্টি হয়, মুখ্যত সেইটিই বাঙলা সাহিত্যকে সঞ্জীবিত করে।

এই নূতন ভাবাপন্ন সাহিত্যে প্রাণপ্রতিষ্ঠা হয় ঊনিশ শতকের ষষ্ঠ অথবা সপ্তম দশকে। তাব আগে অর্থাৎ শতাব্দীর প্রথমার্ধে চলতে থাকে উদ্যোগপব। বাঙলা সাহিত্যের উপবে ইংরেজী সাহিত্য যে প্রভাব বিস্তাব করে এবং অংশত যাব ফলে বাঙলা সাহিত্যধাবা পুনরায় প্রবহমান হয়—এই সময়ে তার স্থূল রূপটি আমরাযেব গোচরে আসে। সেই রূপ হল ইংবেজ কর্মচারিবৃন্দ ও বাঙালী ছাত্রদের শিক্ষাদান হেতু পাঠ্যপুস্তক প্রণয়ন এবং বিভিন্ন ইংরেজী গ্রন্থের

অনুবাদ অথবা ভাবানুবাদ। কালানুক্রম পুরোপুরি রক্ষা না করে আমরা ঐ সব অনূদিত গল্পের একটা সংক্ষিপ্ত তালিকা দিচ্ছি :

- (১) শেক্সপিয়র : 'দি মার্চেন্ট অব ভেনিস'—হবচন্দ্র ঘোষের 'ভানুমতী চিত্তবিলাস', 'বোমিও অ্যান্ড জুলিয়েট'—হবচন্দ্রের 'চাকমুখ চিত্তহবা' ও হেমচন্দ্রের 'বোমিও জুলিয়েট', 'দি কমেডি অব এববস'—বিশ্বাসাগরের 'নাস্তিবিলাস' ও বণীন্দ্রের ঘোষের 'দ্রনকৌতুক', 'ম্যাকবেথ'—হবলাল বাঘের 'কদ্রপাল' ও গবিশচন্দ্র ঘোষের 'ম্যাকবেথ', 'ওথেলো'—তাবীণীচরণ পালের 'ভীমসিংহ', 'সিথেলিন'—চন্দ্রকালী ঘোষের 'কুসুমকুমারী নাটক', 'টুবেল্ফথ নাট'—কান্তিচন্দ্র বিজ্ঞানবত্তের 'স্মৃতিলা চন্দ্রকেতু', 'দি টেম্পেস্ট'—হেমচন্দ্রের 'নলিনীবসন্ত', 'জুলিয়াস সিজার'—জ্যোতিবিন্দুনাথ ঠাকুরের অনুবাদ, (২) 'মিলটন প্যাডাডাইজ লস্ট'—গবিশচন্দ্র বসুর 'স্বর্গলষ্ট কাব্য' এবং বেচারি বাঘ ও 'বনমন্তব নষ্টের 'স্বর্গদ উত্তাননষ্ট কাব্য', (৩) পোপ 'এসে অন ম্যান'—কালীমোহন মুখোপাধ্যায় কৃষ্ণ 'মানবতত্ত্ব', (৪) গোল্ডস্মিথ 'দি ভিকার অব ওকসফোর্ড'এর অন্তর্গত 'দ্য হার্মিট'—ভোলানাথ মুখোপাধ্যায়ের 'সন্ন্যাসীর উপাখ্যান', (৫) পানেল 'দি হার্মিট'—হবিমোহন গুপ্তের 'সন্ন্যাসীর উপাখ্যান' (বঙ্গলাল 'হার্মিট' কবিতাবলীর প্রথম অনুবাদক), (৬) স্টিফট 'গালিভাস ট্র্যাভেলস'—উপেন্দ্রনাথ মিত্রের 'পূর্ব দেশভ্রমণ', (৭) ক্লিভিং 'অ্যামেলিয়া'—নন্দলাল দত্তের 'সন্ন্যাস মনোবদ্য', (৮) স্কট 'দি লে অব দি লাস্ট মিনস্ট্রেল'—বাথালদাস সেনগুপ্তের 'শেষ বন্দীর গান', 'দি লেডি অব দি লেক'—'অপূর্ব কাব্যবাস' (লেখক অজ্ঞাতনামা)।

অনুবাদ ক্রিয়া প্রায়শ অসার্থক হয়েছে এবং শিক্ষিত সম্প্রদায়কে বিশেষ আকৃষ্ট করতে পারে নি। বঙ্কিমচন্দ্রের ভাষার ইংবাজিপ্রর কৃতবিভগণের প্রায় স্থিতিজ্ঞান আছে যে তাহাদের পাঠের যোগ্য কিছুই বাঙ্গালা ভাষায় লিখিত হইতে পারে না। তাঁহাদের বিবেচনায় বাঙ্গালা ভাষায় লেখকমাত্রেরই হয় বিভাবুদ্ধি হীন, লিপিকোশলশূন্য, নম্র ত ইংবাজি গ্রন্থের অনুবাদক।—('বিবিধ প্রবন্ধ' : বঙ্গদর্শনের পত্রচর্চনা)। বঙ্কিমচন্দ্রের ক্ষোভ বা শ্লেষ আযৌক্তিক না হলেও বঙ্গভাষাবিশুদ্ধ 'কৃতবিভগণের' অভিমত ঠিক অগ্রাহ্য করা যায় না, বিশ্বাসাগর বা গবিশচন্দ্রের মতো দুচার জনকে বাদ দিলে দেখা যায় অত্যাশ্রয় অনুবাদক বাস্তবিকই 'লিপিকোশলশূন্য'। তবুও তাঁদের প্রচেষ্টার ফলে একটা ছায়াচ্ছন্ন পরিমণ্ডল রচিত হয় এবং তাই মণ্ডন ও বঙ্কিমচন্দ্রের আবির্ভাবের সঙ্গে সঙ্গে

আলোকিত হয় ওঠে। তাঁদের উপরেও বহিরাগত ভাব প্রাধান্য বিস্তার করে, তবে সেই ভাবকে তাঁরা আত্মভাবে রূপান্তরিত করে সাহিত্যের বিষয়বস্তুরূপে গ্রহণ করেন। প্রসঙ্গত ববীন্দ্রনাথের একটি উক্তি শ্রবণীয়: ‘বঙ্কিম আনলেন সাত সমুদ্রপারের বাজপুত্রকে আমাদের সাহিত্য বাজকতাব পালঙ্কেব শিরবে। তিনি যেমন ঠেকালেন সোনার কাঠি, অমনি সেই বিজয়-বসন্ত লয়লামঞ্জরুব হাতীব দাঁতের পালঙ্কেব উপর বাজকত্যা নড়ে উঠলেন। চলিতকালের সঙ্গে তাঁর মালা বদল হবে গেল, তার পর থেকে তাঁকে আজ আর ঠেকিয়ে বাথে কে?’—(‘পবিচর’ ‘সোনার কাঠি’)। বঙ্কিমচন্দ্র ‘চলিতকালের’ সঙ্গে গল্প ও উপন্যাসেব মিলন সংঘটিত করেন আর কবিতা ও নাটকেব ক্ষেত্রে মধুসূদন প্রায় অনুরূপ কৃতিত্বের পাবচয় দেন।

বাঙলা সাহিত্যের এই চতুর্বিধ রূপ আমরা পর্যায়ক্রমে এবং অত্যন্ত সংক্ষিপ্ত ভাবে আলোচনা করব এবং সেই সঙ্গে ইংবেজী (ও পাশ্চাত্য) প্রভাব-সম্বন্ধে নূতন মনোভাব বিশ্লেষণেও সচেষ্ট হব। উনিশ শতকেব বাঙলা কাব্য বিষয় ও বীতিগত কি পরিবর্তন ঘটে সেটি স্বাভাবিক ভাবে উপলব্ধি করাব প্রথম পুঁজুর কাব্যের প্রকৃতি সম্পর্কে ঈশ্বর অদ্বৈত হওয়া দাব্য। প’ক-ভাবতন্ত্র কাব্যে সাধারণত দ্বৈত ও অলৌকিক ভাবেবই একাদিপাত্র এবং মানুষের অসাহিত্যিক গুণ দেবদেবীদেব মাহাত্ম্যকীর্তনের জন্ত। বৈষ্ণব পদাবলীতে মানবহৃদয়ের স্পন্দন অনুভব করা যায় এবং মুকুন্দদামের চণ্ডীমঙ্গল কাব্যে বাস্তবতার স্পর্শ আছে, তবুও শ্রীকৃষ্ণ বা চণ্ডী-মনসাব প্রতাপ কোথাও খব হয় নি। দৌলত কাজীর ‘সতীময়না’ একমাত্র লৌকিক কাহিনী সংবলিত কাব্য এবং বহু প্রচলিত বিদ্যামুন্দর উপাখ্যানও লৌকিকভাবাপন্ন। শেষোক্ত উপাখ্যান ভাবতন্ত্র গ্রহণ করেছেন, তবে এটি অনুপ্রাণিত হয়েছে অন্নদামঙ্গল কাব্যে, অর্থাৎ একে তিনি স্বতন্ত্র মর্যাদা দিতে পারেন নি। তবুও আদিবসাত্ত্বিক বিষয়ে তাঁর যে বকম আসক্তি তাতে মনে করা যেতে পারে যে নবনারীর পৃথক অস্তিত্ব সম্পর্কে তিনি কতকটা সচেতন। এই মনোভাব এবং তাঁর তীক্ষ্ণ বুদ্ধি ও ব্যঙ্গপ্রবণতা আধুনিকতার পূর্বসংকেত।

ভাবতন্ত্রের কাব্যে যা অস্পষ্ট সংকেত মাত্র তা অপেক্ষাকৃত স্পষ্ট ভাবে প্রত্যক্ষীভূত হয় ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের যচনাতে। কাব্যরীতির দিক থেকে তিনিও পুঁজুরনগরী, কিন্তু তাঁর যুগেচেনা অত্যন্ত প্রখর এবং সেই হিসাবে তিনি

আধুনিক চেতনাসম্পন্ন। সেই চেতনার প্রকাশ তাঁর ব্যঙ্গাত্মক কাব্য এবং যা কিছু ‘মেকি’ তার উপবেষ্ট তিনি খজাহস্ত। ‘মেকি বাবুরা তাঁহার কাছে গা’ল থাইতেন, মেকি সাহেবরা গা’লি থাইতেন, মেকি লোকগণ পণ্ডিতেবা, “নস্ত্রলোসা দধি চোসার দল” গা’লি থাইতেন’ (বঙ্কিমচন্দ্র)।

ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের মনোভাব বিশ্লেষণ করলে তা’র একটি বৈশিষ্ট্য চোখে পড়ে যা সাধারণ ভাবে বচায। সেই বৈশিষ্ট্য হল তা’র ‘দেশবাৎসল্য’। নিম্নোক্ত কবিতা ছত্র এই দেশবাৎসল্যের আধার :

না’তু ভাব ভাবি মনে দেখে দেশবাৎসিগণে,

প্রমপূর্ণ নয়ন মেলিয়া।

ক’তদূর নৈঃ কবি, দেশের কুকুব বঁবি,

বিদেশের ঠাকুর ফেলিয়া।

ইংবেজ শাসকবর্গ আমাদের স্বদেশমন্ডে দীক্ষিত করেন। এ মহৎ কায অবশ্য ইচ্ছাকৃত নয় এবং পববর্তী কালে সেইটিই তাঁদের অদৃষ্টের পবিহাস হয়ে দাঁড়ায়। ‘বিবিধ প্রবন্ধে’ অন্তর্গত ‘ভারত-কলঙ্কে’ বঙ্কিমচন্দ্র এই সম্পর্কে বলেছেন, ‘ইংরেজ আমাদিগকে নূতন কথা শিখাইতেছে।...সেই সকল শিক্ষার মধ্যে অনেক শিক্ষা অমূল্য। যে সকল অমূল্য রত্ন আমবা ইংবেজের চিত্তভাণ্ডার হইতে লাভ করিতেছি, তাহাব মধ্যে দুইটিব এই প্রবন্ধে উল্লেখ কবিলাম— স্বাভিজ্যাপ্রিয়তা ও জাতিপ্রতিষ্ঠা। ইহা কাতাকে বলে হিন্দু তাহা জানিত না।’ এই অভিমতের ঐতিহাসিক মূল্যায়ন যাই হোক ইংরেজ শাসনকালে যে আমাদের স্বাভিজ্যাপ্রিয়তা বা স্বাধীনতাপ্রীতির ক্ষুব্ধ হয সে বিষয়ে কোনো বিতর্কেব সৃষ্টি হতে পাবে না।

যথার্থ আধুনিকতা বলতে যা বোঝায় বঙ্কিমলাল তাঁর প্রথম প্রবন্ধাক্রমে খ্যাত এবং তাঁর আধুনিকতার অন্ততম প্রধান লক্ষণ ঐ দেশাত্মবোধ। স্বাধীনতাপ্রীতি তাঁর ‘পদ্মিনী-উপাখ্যানের’ স্থায়ীভাব এবং এই কাব্যগ্রন্থের অন্তর্গত ‘স্বাধীনতাহীনতায় কে বাঁচিতে চায় রে’ ইত্যাদি ছত্র টমাস মুরের ‘Glories of Brien the brave’ ও ‘From life without freedom’এর সুস্পষ্ট ভাবানুসরণ। মধুসূদনও কায়মনোবাক্যে দেশপ্রেমিক এবং তাঁর বিশেষত্ব এই যে ইংরেজবিদ্বেষ (যা হেমচন্দ্রের কাব্যে সুপ্রকট) থেকে তিনি সম্পূর্ণ মুক্ত। ‘মেঘনাদবধ কাব্যের’ বিতীর্ণ তাঁর চোখে ‘scoundrel’ এবং রাবণ ও ইন্দ্রজিৎ যেন বহিঃশত্রুর কবল থেকে দেশোদ্ধাররত, এই রকম একটা

ভাবপ্রকাশে তিনি তৎপর। ক্ষুদ্র কবিতাবলীর মধ্যে ‘রেখো মা দাসেরে মনে’ সর্বজনবিদিত। এর শিরোনামা হিসাবে ব্যবহৃত হয়েছে বায়রনের ‘My native Land! Good Night!’ (‘চাইল্ড হারল্ডস পিলগ্রিমেজ’, প্রথম সর্গ)। সমসাময়িক ও তৎপরবর্তী অনেক লেখক স্বদেশপ্ৰীতির দ্বারা উদ্ভূত হয়েছেন, যেমন হেমচন্দ্র, নবীনচন্দ্র, রমেশচন্দ্র দত্ত, দানবন্ধু মিত্র ও দ্বিজেন্দ্রলাল রায়। বঙ্কিমচন্দ্র ও রবীন্দ্রনাথ অমুকপ ভাবের সাধক এবং এক্ষেত্রে তাঁদেরই কৃতিত্ব সর্বাধিক, কারণ তাঁরা সংকীর্ণ স্বাদেশিকতাকে প্রশ্রয় দেন নি এবং যা তাঁরা ব্যক্ত করতে চেয়েছেন তা অধিকাংশ স্থলে সার্থক সাহিত্যে পবিণত হয়েছে।

উপরে যে ‘স্বাতন্ত্র্যপ্রিয়তা’ কথা বলা হয়েছে তারই প্রকারভেদ হল ব্যাক্ত্বস্বাতন্ত্র্যবোধ এবং লিরিক অনুভূতি বা আত্মগত ভাব। ইংরেজী বোমাস্টিক কাব্যে আমবা এই ভাবের প্রাধান্য দেখতে পাই এবং এবই প্রক্ষেপ ঘটে উনিশ শতকের বাঙলা কাব্যে। আমাদের নিজস্ব গীতিকাব্য দ্বারা আছে, কিন্তু মধুসূদনের ‘আত্মবিলাপ’ ও ‘বঙ্গভূমির প্রাতি’, হেমচন্দ্রের ‘জীবন-মরীচিকা’ ও ‘যমুনাতটে’ এবং নবীনচন্দ্রের ‘অবকাশরঞ্জিনীর’ অন্তর্গত কয়েকটি রচনা সেই দ্বারা থেকে নির্গত হয় নি। এই সব কবিতায় যে আত্মনিষ্ঠতা প্রকাশিত হয়েছে তা ইংবেজী বোমাস্টিসিজমেরই একটা প্রধান লক্ষণ এবং সেই হিসাবে বলা যেতে পারে মধুসূদন প্রভৃতির আত্মীয়তা শেলি-বায়রনের সঙ্গে, বৈষ্ণব পদকর্তা কিংবা নিধুবাবুর সঙ্গে নয়। আরও একটি বিশেষত্ব প্রাধান্যযোগ্য। যে বিষয়তা ‘আত্মবিলাপ’, ‘জীবন-মরীচিকা’ ইত্যাদির আধেয় তাও রোমান্টিক অনুভূতিরূপে গণনীয়। পরবর্তী কালে রবীন্দ্রনাথের ‘মানসী’তেও ‘despair’ ও ‘resignation’এর সুর ধ্বনিত হয় এবং এই বিষয়ে তিনি বলেন, ‘আমার ভারতবর্ষীয় শাস্ত্র প্রকৃতিকে যুরোপের চাঞ্চল্য সর্বদা আঘাত করেছে—সেইজন্ত একদিকে বেদনা, আর-এক দিকে বৈরাগ্য।’ তাঁর নিজের বেদনা সম্পর্কে তিনি যা বলেছেন সেটা তাঁর পূর্বস্বারদের ক্ষেত্রে প্রযোজ্য নয়, এবং সবাই যে একই কারণে বিধাদগ্রস্ত একরূপ ধারণাও পোষণ করা যায় না। তবে ইউরোপের আঘাতে বিধাদের সঞ্চার হয়েছে—রবীন্দ্রনাথের এই স্বাক্তি তাৎপর্যপূর্ণ, এবং মধুসূদন ও অপরাপর কবিও ঐ আঘাতে আত্মসচেতন ও বেদনাক্লিষ্ট হয়ে পড়েন।

রবীন্দ্রকাব্য-প্রসঙ্গ এখানে স্বতন্ত্র ভাবে উত্থাপিত হতে পারে। তিনি শেলি ('লাইন্স রিটর্ন ইন ডিজেকশন নিয়ার নেপলস'), মিসেস ব্রাউনিং, মুর, মার্লো প্রভৃতির কবিতা অনুবাদ করেছেন এবং 'প্রাচীন সাহিত্যের' 'মেঘদূত' তিনি ম্যাথু আর্নল্ডের 'টু মার্গারেট'এ অভিযুক্ত একটি ভাবকে বিশেষ প্রাধান্য দিয়েছেন : 'মনে পড়িতেছে, কোনো ইংরেজ কবি লিখিরাছেন, মানুষেরা এক একটি বিচ্ছিন্ন দ্বীপের মতো, পরস্পরের মধ্যে অপরিমেয় অশ্রলবণাক্ত সমুদ্র'। দূর হইতে যখনই পরস্পরের দিকে চাহিয়া দেখি মনে হয়—এক কালে আমরা এক মহাদেশ ছিলাম; এখন কাহার অভিশাপে মধ্যে বিচ্ছেদের বিলাপরাশি ফেলিল হইয়া উঠিতেছে।' শেলিপ্রসঙ্গে শুধু অনুবাদের কথা বলা হয় না, রবীন্দ্রনাথ ইংরেজ কবির ভাব আত্মসাৎ করেছেন এই অভিমতও শোনা যায়। বস্তুত 'রাত্রি' ও 'টু নাইট', 'বর্ষশেষ' ও '৩৬ টু দি ওএস্ট উইণ্ড' এবং 'উর্বশী' ও 'হিম টু ইনটেলেকচুয়াল বিউটি'র মধ্যে বাহ্য সাদৃশ্য মোটেই হর্নিরীক্ষ্য নয়। বিশেষত বিহারীলালের কাব্যালোচনা কালে তিন যে ভাবে বিহারীলালের সরস্বতী ও শেলিকল্পিত 'বিশ্বব্যাপিনী সৌন্দর্যলক্ষ্মীব' ঐক্য্য প্রতিপন্ন করেছেন তাতে সন্দেহ হয় তিনিও 'হিম টু ইনটেলেকচুয়াল বিউটি'র দ্বারা অনুপ্রেরিত হয়েছেন। এখানে যেমন শেলিস্ততি সেই রকম কিটসস্ততি দেখা যায় অগ্ৰাণ্ণ সাহিত্যবিষয়ক প্রবন্ধে। একাধিক স্থানে কিটসেব বিখ্যাত উক্তি 'Beauty is truth, truth beauty' এবং তাঁর 'নাইটিংগেল' ও 'গ্রিসিয়ান আর্ন' আলোচিত ও প্রশংসিত হয়েছে। আবার ওয়ার্ডসওয়ার্থের বিশ্ব-ঐক্যবোধ রবীন্দ্রনাথ অন্য ভাবে 'মানসসুন্দরী'তে ব্যক্ত করেছেন :

.....এখন ভাসিছ তুমি
অনন্তের মাঝে ; স্বর্গ হতে মর্ত্যভূমি
করিছ বিহার ; লক্ষ্যার কনকবর্ণে
রাঙিছ অঞ্চল ; উষার গলিত স্বর্গে
গড়িছ মেখলা ।

তা ছাড়া কখনও কখনও তাঁর কাব্যে ইংরেজ কবির রূপকল্প বা শব্দগুচ্ছ দৃষ্ট হয়, কিন্তু তার মানে এই নয় যে জ্ঞানত তিনি পরমুখাপেক্ষী হয়েছেন।

১। 'The unplumb'd, salt, estranging sea.'—Matthew Arnold (*To Marguerite*).

তঁার কাছে ‘পশ্চিম আজি খুলিয়াছে দ্বার’ এবং সেখান থেকে তিনি ‘উপহার’ও এনেছেন, কিন্তু সে উপহারকে তিনি ‘অস্তরের সামগ্রী’তে রূপান্তরিত করেছেন।

তা ছাড়া ভাবের উৎসনির্ধারণ ব্যাপারে মতবৈধের অবকাশ আছে। উপনিষদ, সংস্কৃত কাব্য, বৈষ্ণব সাহিত্য এবং পাশ্চাত্য সাহিত্য ও দর্শন সাধারণত উৎসরূপে কথিত হয়, তবে এ বিষয়ে কোনো সর্বজনগ্রাহ্য সিদ্ধান্তে উপনীত হওয়া যায় না। ভারতীয় ঐতিহ্য ও সংস্কৃতির প্রতি তাঁর আত্মগত্যা বেশী—এই অভিমত গ্রহণ করাই বোধ হয় সংগত। বস্তুত ‘বলাকার’ গতিতত্ত্বে বার্গসের কোনো প্রভাব নেই, যদি কোনো সূত্র থেকে তিনি প্রেরণা লাভ করে থাকেন তাহলে সেটি হল ঐতরেয় ব্রাহ্মণের ‘চরৈবেতি চঠৈবেতি’ ইত্যাদি। (দ্রষ্টব্য: বিশ্বভাবতী কোয়াটার্টির শতবাধিকো সংখ্যায় প্রকাশিত ক্ষিতিমোহন সেনের প্রবন্ধ ‘দি জিনিয়াস অব রবীন্দ্রনাথ—ইট্‌স্‌ ক্যারেক্টার অ্যাণ্ড লিনিয়েজ’)।

ওয়ার্ডসওয়ার্থ, শেলি প্রভৃতি রোমান্টিক কবিরা মতো রবীন্দ্রনাথও নিসর্গ সৌন্দর্যের অনুবাগী। কিন্তু এখানে তাঁর দিগদর্শী উপনিষদ ও সংস্কৃত কাব্য, এবং তাঁর মতে প্রাণের যে বিপুল স্রব সমগ্র বিশ্বে অভিব্যাপ্ত আরণ্যক ঋষিই তাঁর শ্রোতা ও বোদ্ধা। তিনি নিজে এই প্রাণময় সত্যের আহ্বান এবং বিশ্বপ্রকৃতি ও মানবপ্রকৃতির মিলনকল্পনায় তিনি ওয়ার্ডসওয়ার্থের চেয়েও উর্ধ্বচরী।

আমার পৃথিবী তুমি

বহু বরষের, তোমার মৃত্তিকা সনে

আমারে মিশায় লয়ে অনন্ত গগনে

অশ্রান্ত চরণে করিয়াছ প্রদক্ষিণ

সবিতৃমণ্ডল—

রবীন্দ্রনাথের এই উক্তির সঙ্গে ওয়ার্ডসওয়ার্থের ‘Roll’d round in earth’s diurnal course’এর (‘এ স্নানকার ডিউ রাই স্পিরিট সিল্’) তুলনা করলেই ঐ কথার যথাার্থ্য অসুভূত হবে। তিনি যে অনন্ত সেটি তাঁর পরিপূর্ণ জীবনস্বীকৃতিতেই পরিমুট। ‘জন্মরোমাটিক’ এবং ‘সুদূরের পিয়াসী’ হয়েও তিনি মর্ত্যকে উপেক্ষা করেননি এবং ইংরেজ রোমাটিক কবির কণ্ঠে,

যা কদাচিত্ উৎসাহিত হয়েছে তাই তিনি আমাদের একাধিক বার
শুনিয়েছেন,

যাবার দিনে এই কথাটি

বলে যেন যাই—

যা দেখেছি যা পেয়েছি

তুলনা তার নাই,

অথবা,

শেষ স্পর্শ নিয়ে যাব ধরণীব,

বলে যাব, তোমার ধূলির

তিলক পবেড়ি ভালে,

দেখেছি নিত্যের জ্যোতি দুর্যোগের মায়ার আড়ালে।

রবীন্দ্রানুগামী কবিদের মধ্যে সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত ইংরেজী কাব্যের ছন্দ
সম্বন্ধে বিশেষ সচেতন হন। আধুনিক বাঙলা কাব্যে, বিশেষতঃ এব সৃচনায়,
এলিগট-প্রবর্তিত নূতন কাব্যরাতি প্রত্যক্ষ ভাবে অনুশীলিত হয়েছে। এখনও
সেই রাতি অব্যাহত।

কাব্যরূপ ও ছন্দের ক্ষেত্রে বাঙলা কাব্য ইংরেজী কাব্যের কাছে ঋণী।
মহাকাব্য ও সনেট ইংরেজী বা পাশ্চাত্য কাব্যেবই দান, তা ছাড়া কাহিনীমূলক
কবিতা, বহুবিধ ছন্দবিশিষ্ট গীতিকবিতা এবং ওড জাতীয় গান্ধীর্ষপূর্ণ রচনা ও
পত্রকাব্যও (Epistle) অল্পবিস্তর বহিরাগত। মহাকাব্যের উল্লেখ বিস্ময়কর মনে
হতে পারে, কারণ প্রাচীন মহাকাব্য চতুঃয়ের মধ্যে দুটিব জন্ম ভারতবর্ষে।
কিন্তু ‘মেঘনাদ বধ’ (যা প্রথম বাঙলা মহাকাব্য) রচনা কালে মধুসূদনের আদর্শ
হোমার, ভার্জিল, মিলটন প্রমুখ ইউরোপীয় মহাকাবি, এবং হেমচন্দ্র প্রমুখ
যে সব কবি তাঁর উত্তরসূরি তাঁরা ঐ একই আদর্শের অনুগামী। তবে
মহাকাব্যের যুগ এখন অতিক্রান্ত হয়ে গেছে। সেদিক দিয়ে সনেটের
মূল্য আমাদের কাছে অনেক বেশি এবং সনেটরীতির অনুশীলন আজও
অব্যাহত। কাহিনীমূলক কাব্যের উদাহরণ রঙ্গলালের ‘পদ্মিনী-উপাখ্যান’
ও নবীনচন্দ্রের ‘পলাশীর যুদ্ধ’ এবং স্কট ও বায়রন তাঁদের গুরুস্থানীয়।
গীতিকবিতার রূপবৈচিত্র্য কিছুটা বিদেশী প্রভাবপুষ্ট হতে পারে, তবে সনেট
ছাড়া নবীন গীতিকবিতার অভ্যুদয়কালে লেখকবর্গ ভাবের দিকে যতটা দৃষ্টিপাত
করেছেন রূপবন্ধের দিকে ততটা করেন নি। যেখানে তাঁরা আত্মপ্রকাশে সমর্থ

হয়েছেন সেখানে বলা যায় তাঁদের বিচিত্র ভাব স্বতই বিচিত্র রূপ পরিগ্রহ করেছে। ওডের জন্মবৃত্তান্ত কতকটা অনুমানসাপেক্ষ। ব্রজাঙ্গনাকাব্যের অন্তর্গত কবিতাবলীকে মধুসূদন ওড নামে অভিহিত করেছেন, এবং এই অভিধা মেনে নিয়ে আমরা ‘উর্বশী’ বা ‘সাজাহানে’র মতো কবিতাকে ওড শ্রেণীভুক্ত করতে পারি। আর পত্রজাতীয় রচনার দৃষ্টান্ত মধুসূদনের ‘বীরাঙ্গনাকাব্য’।

প্রকাশভঙ্গির অভিনবত্ব সূচিত হয় অমিত্রাক্ষর ও সনেট ছন্দের দ্বারা। পরায়ের মিল ভেঙে তাকে প্রবহমান করা এবং ভাবানুগ, ওজোগুণসম্পন্ন ভাষা-প্রয়োগ মধুসূদনের শ্রেষ্ঠ কীর্তি। পরে রবীন্দ্রনাথ পয়ারের অন্ত্যাহুপ্রাস অক্ষুণ্ণ রেখে তাকে প্রবহমান কবে তোলেন এবং তিনি যে অষ্টাদশাক্ষরবিশিষ্ট ছত্র প্রয়োগ করেন তারও মূল কাঠামো দেখা যায় মধুসূদনপ্রবর্তিত অমিত্রাক্ষর ছন্দে। সনেটে বহুবিধ ছন্দ প্রযুক্ত হয়েছে এবং তার ফলে বাঙলা কাব্য নিঃসন্দেহে অধিকতর সমৃদ্ধি লাভ করেছে। অগ্রনুও নানা প্রকার মিলের ব্যবহার লক্ষিত হয় (যেমন হেমচন্দ্র প্রয়োগ করেছেন ‘ইন মেমোরিয়াম’এর কথখক মিল), তা ছাড়া স্তবক গঠনেও অনেকে নূতনত্ব এনেছেন এবং তুজন কবি—দ্বিজেন্দ্রলাল রায় এবং সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত—ইংরেজী প্রস্বর প্রয়োগেও দ্বিধাগ্রস্ত হন নি। প্রবর্তিত ধ্বনির দৃষ্টান্ত পাওয়া যায় দ্বিজেন্দ্রলালের ‘মেবার পাহাড়, মেবার পাহাড়..’ ইত্যাদিতে এবং সত্যেন্দ্রনাথরুত শেলির ‘টু এ স্কাইলার্ক’এর অনুবাদে :

বন্দি তোমা আনন্দ সুরতি !

পাখী তুমি কখনই নহ।

আমাদের গল্পসাহিত্যের উৎপত্তি হয় ইংরেজ আমলে এবং প্রবাসী ইংরেজদের পৃষ্ঠপোষকতায় তা কতকটা বিকশিত হয়ে ওঠে। পূর্বতন যুগে গল্পের প্রয়োজন উপলব্ধি হত কেবল চিঠিপত্র, দলিল এবং ধর্মতত্ত্ব, জ্যোতিষ ও দর্শনবিষয়ক কড়চা লেখায়। শব্দ ও বাক্যবিজ্ঞানের কোনো সুনির্দিষ্ট বিধিনিষেধ ছিল না, এবং সেই কারণে ঊনিশ শতকে যারা গল্প রচনার কথা চিন্তা করেন তাঁরা সর্বপ্রথম বাঙলা ব্যাকরণ, শব্দসূচী ও অভিধান রচনার প্রয়াসী হন। তাঁরা বিশেষ সাফল্য লাভ করেন নি, তবুও পথিকৃত হিসাবে তাঁরা অবশ্যই সম্মানার্থ।

মোটামুটি হিসাবে গল্পরচনার প্রথম নিদর্শন হল সাময়িক পত্র, মিশনারিগণ কর্তৃক প্রকাশিত ধর্মপুস্তকাবলী ও বাইবেলের ক্রিয়দংশের বঙ্গানুবাদ এবং পূর্বোক্ত ‘দি ভার্নাকুলার লিটারেচার সোসাইটি’ ইত্যাদির আমুক্যল্যে লিখিত পাঠ্যপুস্তকসমূহ। বাঙলা গল্প অবশ্য তখনও অগঠিত, কতকটা যেন নিববয়ব। তাতে অবয়ব সংস্থান করেন বামমোহন বায়, দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর, ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর ও অক্ষয়কুমার দত্ত। শেষোক্ত তিনজনই সাময়িক পত্রের সঙ্গে বিশেষ ভাবে জড়িত। এবং তাঁদের মিলিত প্রচেষ্টায় এক দিকে যেমন নিবন্ধ সাহিত্য বিকাশলাভ করে অপব দিকে তেমনই পাশ্চাত্য ভাবধারাও বাঙলাদেশে প্রবাহিত হয়। এদিক থেকে সাময়িক পত্রের দান প্রজ্ঞাব সঙ্গে স্রবণায়। প্রাবৃত্তিক পূর্বের ‘বঙ্গাল গেজেট’ অথবা ‘বঙ্গদূত’ জাতীয় পত্রে স্থূল হস্তাবলোপেব চিহ্ন আছে, কিন্তু তার পবেই যখন ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের ‘নববাদ প্রভাকব’, অক্ষয় কুমারের ‘তত্ত্ববোধিনী পত্রিকা’, বাজেন্দ্রলাল মিত্রের ‘বিবিধার্থ সংগ্রহ’ ও বঙ্কিমচন্দ্রের ‘বঙ্গদর্শন’ প্রকাশিত হয় তখনই দেখা যায় শৈশব ও বয়ঃসন্ধি অতিক্রম কবে বাঙলা গল্প যেন অকস্মাৎ সাবালকত্ব অর্জন কবেছে। ‘বিবিধার্থ সংগ্রহ’, ‘অবোধ বন্ধু’ ও ‘বঙ্গদর্শন’ কিশোর ববাজ্ঞনাথকে কি ভাবে অভিভূত কবে ‘জীবনস্মৃতি’তে তাব মনোজ্ঞ বর্ণনা আছে, এবং তিনি পত্রিকান্তালব প্রশংসা কবেছেন এই কাবণে যে এদের প্রধান উদ্দেশ্য ছিল সবসাধাবণের সেবা; অর্থাৎ ‘জ্ঞানভাণ্ডার’ থেকে দেশকে নিযমিত ‘মোটা ভাত কাপড’ জোগান।

‘বঙ্গদর্শন’ এবং ‘তত্ত্ববোধিনী পত্রিকা’ অবশ্য শুধু মোটা ভাত কাপড বতবণ করত না। অক্ষয়কুমার বৈজ্ঞানিক তত্ত্বপ্রচাবে প্রবৃত্ত হন এবং এ স্থলে তিনি যে বিদেশেব কাছে ঋণী তাব প্রমাণ পাওয়া যায় তাঁর ‘বাহুবল্লব সহিত মানব-প্রকৃতির সম্বন্ধ বিচার’ নামক বচনায। এব উপবে কুণ্ঠেব ‘কনস্টিটিউশন অব ম্যান’এর ছায়াপাত হযেছে। তাঁব ‘চারুপাঠ’ও মৌলিক ভাবেব প্রকাশ নয়। বঙ্কিমচন্দ্রও বিজ্ঞান চর্চায় আত্মনিয়োগ কবেন এবং ‘ধর্মতত্ত্বেব’ পঞ্চদশ অধ্যায়ে তিনি স্পষ্ট ভাষায় বলেন যে পাশ্চাত্য বৈজ্ঞানিকদের কাছ থেকেই আমাদের শিখতে হবে ষডবিজ্ঞান অর্থাৎ গণিত, জ্যোতিষ, পদার্থতত্ত্ব, বসায়ন-বিজ্ঞা ও সমাজবিজ্ঞা। বর্তমানে ‘বিজ্ঞান বহন্থেব’ অন্তর্গত প্রবন্ধাবলীব মূল্যবস্তা স্বীকৃত না হলেও একথা স্বচ্ছন্দে বলা চলে যে বিজ্ঞানচর্চার ফলে তাঁব ভাষা অধিকতর বুদ্ধিনিষ্ঠ ও দৃঢ়বদ্ধ হয়। তাব ফলে বাঙলা গল্পসাহিত্যও শ্রীযুক্ত হযে ওঠে।

নীতি ও ধর্মতত্ত্ব সম্বন্ধে বচনাতেও ইউরোপীয় ভাবেই অনুপ্রবেশ ঘটে। অক্ষয়কুমারের 'তত্ত্ববোধিনী' পত্রিকার বিকল্পে অনেকে এই মর্মে অভিযোগ আনেন। ধর্মতত্ত্ব চেষ্টে পাশ্চাত্য দর্শনের আধিপত্য অবশ্য অধিকতর স্পষ্ট। তৎকালীন বৈদ্য সম্প্রদায়ের কাছে প্রদ্বেষ্ট ছিলেন মিল, বেঙ্হাম, হারবার্ট স্পেন্সার (Spencer), 'হউম, লক, হার্টমান, কোমত (Comte), কার্ট ও হেগেল, এবং বঙ্কিমচন্দ্র একাধিক স্থলে মিল ও কোমতের হিতবাদপ্রসঙ্গ উত্থাপিত কবেছেন। মিলের মৃত্যুর পূর্বে তিনি বঙ্কিমচন্দ্রের একটি সংখ্যায় তাঁর উদ্দেশ্যে একটা নিবেদন কবেছেন এবং সেখানে কোমতেরও উল্লেখ আছে। হারবার্ট স্পেন্সারের একটি উক্তি ববাজিনাথের মনে মুদ্রিত হয়ে যায় : 'সচবাচব কথাব মধ্যে যেখানে একটু পদযাবগেব সঞ্চাব হয় সেখানে আপনিই কিছু না কিছু স্তব লাগিব' ('জীবন স্মৃতি') এবং এই মত অনুসারে তিনি নাটক বচনা কবেন।

ইতিহাস, জীবনচরিত, সমাজতত্ত্ব ইত্যাদি বিষয় অবলম্বনে যে সব প্রবন্ধ বা পুস্তক লিপিত হয় সেগুলিও পাশ্চাত্য ভাবাশ্রিত। ব্যক্তিগত নিবন্ধের উৎকৃষ্ট উদাহরণ বঙ্কিমচন্দ্রের 'কমলাকান্তের দপ্তর'। ডি কুইন্সির 'দি কনফেসনস অব আন ওপিয়াম ইটার' এবং পভারের বঙ্কিমচন্দ্র এক অতিফেন-সেবিকে 'চরিত্র কবেছেন, এ ধারণা খুব সমূলক হবে না, কিন্তু সেই সঙ্গে এট'ও লক্ষ্য করা উচিত যে চরিত্রচিত্র ও পত্তিবিশেষের সামঞ্জস্য বক্ষায় তিনি সর্বিশেষ তৎপর হয়েছেন। তাব হাস্যবস দেশীয় ধার্য থেকে নিঃসৃত হতে পারে, তাবাব মংকৈ মংকৈ তা আমাদেব লাম ও ডিকেন্সের কথাও স্মরণ কবিরে দেয়।

গল্প বচনা সম্পর্কে উপবে যা বলা হল আমাদেব সমালোচনা সাহিত্য সম্বন্ধে তাই পুনরুক্ত হতে পারে। সমালোচনা সাহিত্য নিঃসন্দেহে পাশ্চাত্য চিন্তা-প্রসূত, যদিও এবং বিকাশের মূলে বঙ্কিমচন্দ্রের প্রাতিভা বা বাহ্যত পবনির্ভব হবেও স্বাতন্ত্র্যমণ্ডিত। বঙ্কিমচন্দ্র ছাড়া আব ধারা সাহিত্য সমালোচনায় ব্রতী হন তাঁদের মধ্যে কিছুটা নৈপুণ্যের পরিচয় দেন বাজেন্দ্রলাল মিত্র, চন্দ্রনাথ বসু, ঠাকুরদাস মুখোপাধ্যায় ও পূর্ণচন্দ্র বসু। এঁরা প্রত্যক্ষভাবেই পাশ্চাত্যবীতির অনুসরণ কবেন, আব বঙ্কিমচন্দ্রের রচনাপাঠে মনে হয় বহির্লব্ধ চিন্তা ও মৌলিক চিন্তার মধ্যে কোনো প্রভেদ নেই। তাঁব প্রধান গুণ রসজ্ঞতা ও যৌক্তিকতা এবং দুইই ইংরেজী সাহিত্যজ্ঞানের অন্তত পরোক্ষ ফল। ভক্তিবাদ পরিহার

করে তিনি রচনাবিশেষের গুণাগুণ বিচারে প্রবৃত্ত হয়েছেন। তুলনামূলক সাহিত্য-বিচারেও তিনি সর্বাগ্রগণ্য। এবং এখানে তাঁর মৌলিকত্ব, আশ্চর্যান্বিত হয়েও আমরা ম্যাথু আর্নল্ডের অল্পরূপ বিচারপদ্ধতি স্বরণ করতে পারি। এইরূপ বিচারের উৎকৃষ্ট উদাহরণ ‘শকুন্তলা, মিরন্দা ও দেসদিমোনা’ নামক প্রবন্ধ। (ভারতচন্দ্রের অল্লীলতা প্রসঙ্গে রঙ্গলাল ও ‘বান্ধালা কবিতা বিষয়ক প্রবন্ধে’ বিদ্যামুন্দরের সঙ্গে শ্বেতপায়রের ‘ভেনাস অ্যাণ্ড অ্যাডনিস’এর তুলনা করেছেন।) বঙ্কিমচন্দ্রের রচনাতে আরও কয়েকটি বৈশিষ্ট্য লক্ষিত হয়। ইতিহাসচেতনার বশবর্তী হয়ে তিনি ভবভূতি অঙ্কিত রামচরিত্রের দৌর্বল্যের কারণ অনুসন্ধান করেছেন। তা ছাড়া তিনি নৈতিকতার প্রশ্ন তুলেছেন, আবার সাহিত্যগত নীতি যে সৌন্দর্য-সাপেক্ষ সে কথাও বলেছেন। সৌন্দর্য তাঁর মতে ধূগপৎ ‘স্বভাবানুকায়ী’ ও ‘স্বভাবাতিরিক্ত’ এবং এব নিহিত অর্থ এই যে অনুরূতিমূলক রচনাও কবির কল্পনা অথবা সৃজনীশক্তি উপবে নির্ভরশীল। অ্যারিস্টটলের ‘পোয়েটিক্স’ থেকে যে চিন্তাধারা উৎসারিত হয়ে ইউরোপের বিভিন্ন দেশে প্রবহমান হয়েছে বঙ্কিমচন্দ্র যেন তাইতেই অবগাহন কবেছেন, তবুও কোথাও তিনি অনুকাবকের স্তরে নেমে যান নি। সংস্কৃত সাহিত্যেও তাঁর গভীর পাণ্ডিত্য ছিল অথচ ইংরেজী সাহিত্যের সঙ্গে তাঁর আত্মিক সম্পর্ক যত নিবিড় সংস্কৃত সাহিত্যের সঙ্গে ঠিক ততটা নয়। এবং এদিক দিয়ে তৎকালীন লেখকবৃন্দ তাঁর সমধর্মী।

রবীন্দ্রনাথের সমালোচনা সাহিত্যে দেখি রোমান্টিক কবিদের মতো তিনিও অনুভূতির উপরে জোর দিয়েছেন। তাঁর মত অনুসারে কবির একমাত্র অবলম্বন তাঁর অন্তরের অনুভূতি। ওয়ার্ডসওয়ার্থ বলেছেন, প্রশান্ত চিত্তে কবি যে হৃদয়বেগ স্বরণ করেন সেইটিই কবিতার উৎসস্বরূপ। কোলরিজ গুরুত্ব আরোপ করেছেন কল্পনাশক্তির উপরে, কিন্তু কল্পনাশক্তিকে উদ্ভুদ্ধ করার অর্থ কবির সমগ্র আন্তর (অথবা অনুভূতিপ্রবণ) সত্তাকে সক্রিয় করে তোলা। অর্থাৎ তিন জনেই অনুভূতিকে প্রাধান্য দিয়েছেন। লেখকের ব্যক্তিগত অনুভূতি কাব্যের উপাদান হিসাবে গ্রহণীয় কিনা সে বিষয়ে অবশ্য প্রশ্ন উঠেছে, এবং রবীন্দ্রনাথ ও ওয়ার্ডসওয়ার্থ প্রায় একই ভাবে প্রশ্নটির মীমাংসা করেছেন। ওয়ার্ডসওয়ার্থের বক্তব্য এই যে তাঁর হৃৎস্পন্দন মানবহৃদয়েরই স্পন্দন। আর রবীন্দ্রনাথ ব্যক্তি-

সত্তা, সমগ্র মানবসত্তা এবং বিশ্বসত্তার অভেদ কল্পনা করেছেন। এখানে আবার বিশ্ব ঐক্য ও সত্যের, এক কথায় অথও জীবন সত্যের কথা এসে পড়ে, এবং প্রত্যেক বোমাটিক কবির ধারণা অনুভূতির পথেই সেই সত্যে উপনীত হওয়া যায়। ওয়ার্ডসওয়ার্থের ধারণা, প্রবল হৃদয়বেগ যে সত্য বহন করে আনে তাই প্রাণময় ('carried alive into the heart by passion')। ববীন্দ্রনাথের কাছে বিষয় ও বিষয়ীর সাযুজ্য প্রত্যক্ষ সত্য: 'আমাদের জানা হ্র বকমেব, জ্ঞানে জানা আব অনুভবে জানা। অনুভব শব্দের ধাতুগত অর্থের মধ্যে আছে অন্ম-কিছুর অনুসাবে হয়ে ওঠা। শুধু বাইরে থেকে সংবাদ পাওয়া নয়, অন্তর্বে নিজের মধ্যেই একটা পরিণতি ঘটা' ('সাহিত্যের পথে')।

এই পবন জ্ঞান অর্থাৎ সত্যানুভূতি ও সৌন্দর্যানুভূতি মূলত অভিন্ন। এখানে স্রবণায় কিতসেব উক্তি, 'Beauty is truth, truth beauty', যা ববীন্দ্রনাথ নিজে একাধিক স্থলে স্রবণ করেছেন। এর সঙ্গে তিনি যুক্ত করেছেন উপনিষদের বাণী 'আনন্দকপমমৃতং যদ্ বিভাতি' এবং আনন্দ, সত্য ও সৌন্দর্যকে সমন্বিত করে তিন কাব্যতত্ত্বকে নিয়ে গেছেন অধ্যাত্মবাদের স্তরে। ওয়ার্ডসওয়ার্থকথিত আনন্দবাদের সঙ্গে তাঁর সম্পর্ক খুব নিকট নয়, বরং বলা যায় এখানে তাঁর আনুগত্য সংস্কৃত অলংকার শাস্ত্রের প্রতি। সত্য, সৌন্দর্য ও আনন্দের মতো শিব বা মঙ্গলও তাঁর আবাসনার বস্তু। কিন্তু এ মঙ্গল নীতি-শাস্ত্রোক্ত বিধানের উর্ধ্বে। সত্যের সঙ্গে এব 'গভীরতম সামঞ্জস্য' রয়েছে এবং 'সত্যের সঙ্গে মঙ্গলের সেই পূর্ণ সামঞ্জস্য দেখিতে পাইলেই তাহার সৌন্দর্য আর আমাদের অগোচরে থাকে না' (সাহিত্য)।

ববীন্দ্রোত্তর যুগে সমলোচনার ধারা এক রকম অপ্রতিহত রয়েছে। বিদেশী বীতিকে এখন আর বিদেশী মনে হয় না, অর্থাৎ কালক্রমে এই জাতীয় আলোচনাই আমাদের ধাতুস্থ হয়ে গেছে।

গল্পসাহিত্যের মতো উপজ্ঞাসও নিত্যন্তই অর্বাচীন। গল্পের প্রাচীনত্ব অবিসংবাদিত, কিন্তু উপজ্ঞাস নামে আখ্যাত সাহিত্য রূপটি সব দেশেই আধুনিক কালের সৃষ্টি। আমাদের উপজ্ঞাস অবশ্য আরও বয়ঃকনিষ্ঠ। প্রথম দিকের অক্ষয় রচনাগুলি বাদ দিলে দেখা যায় টেকচাঁদ ঠাকুরের (প্যারিচাঁদ মিত্র) 'আলালের ঘরের ঢুলাল' (১৮৫৮) যুগান্তকারী প্রয়াস। রচনাটি 'পিকারেস্ক' জাতীয় অর্থাৎ কয়েকটি অসংলগ্ন উপাখ্যানের সমাহার মাত্র। বইটি কিন্ডিরের

‘বোসেক অ্যাণ্ড্‌জ’এর সঙ্গে তুলনীয়, যদিও শিল্পসৃষ্টি হিসাবে ইংরেজী গ্রন্থ মহত্তর রচনা। ফিল্ডিংয়ের রচনাতে পার্সন অ্যাডামস প্রধান চরিত্র এবং নায়ক বোসেকের ভূমিকা গৌণ। টেকচাঁদের গ্রন্থেও ঠিক চাচা প্রাধাত্য লাভ করেছে এবং তার পাশে মতিলাল যেন লীন হয়ে পড়েছে।

১৮৬২ সালে প্রকাশিত হয় ভূদেব মুখোপাধ্যায়ের ‘অঙ্গুরীয় বিনিময়’। গ্রন্থ রচনায় তিনি যেমন কনটারের ‘রোমান্স অব হিস্টরি’র দ্বারা উদ্দীপিত হয়েছেন তেমনই বঙ্কিমচন্দ্র তাঁর রচনা থেকে ‘দুর্গেশনন্দিনী’র (১৮৬৫) উপকরণ সংগ্রহ করেছেন। বঙ্কিমচন্দ্রের জ্ঞাতদণ্ড স্পর্শে বাঙলা উপন্যাসের অলৌকিক রূপান্তর ঘটে। উপন্যাস রচনায় তাঁর হাতে খড়ি হয় ‘রাজমোহনস ওআইফ’এ, কিন্তু ইংরেজী ভাষার আশ্রয় নিয়ে তিনি কোনো রকম চাঞ্চল্যের সৃষ্টি করতে পারেন নি যেমন পারেন নি ‘দি ক্যাপটিভ লেডি’র রচয়িতা মধুসূদন। তাঁদের এই অসাফল্য আমাদের কাছে দৈব আশীর্বাদস্বরূপ, কারণ তা না হলে হয়তো তারা (অস্তুত মধুসূদন) মাতৃভাষার অনুশীলনে আত্মনিয়োগ করতেন না, এবং সেক্ষেত্রে আমাদের বাংলা সাহিত্যের বিকাশও এত ত্বরান্বিত হত না।

‘বঙ্কিমচন্দ্রকে এক কালে বাঙলাদেশের স্কট বল। হত এবং এই ধরনের উক্তি হাস্যকর মনে হলেও এটা আমরা অকুণ্ঠ চিন্তে মনে নিতে পারি যে একাধিক দিক দিয়ে ছজনের মধ্যে বিস্ময়কর সাদৃশ্য রয়েছে। স্কটের অধিকাংশ উপন্যাস রোমান্স ও ইতিহাসের সমন্বয়, বঙ্কিমচন্দ্রেরও কয়েকটি রচনা অনুরূপ লক্ষণযুক্ত। স্থানে স্থানে ইতিহাসের বিকৃতি ঘটলেও যুগোচিত পরিমণ্ডল রচনায় স্কটের পারদর্শিতা দেখা যায়, বঙ্কিমচন্দ্রও এই গুণের অনধিকারী নন। আবার সাধারণত স্কটের দৃষ্টি যেমন স্কট ইতিহাসের দিকে, বঙ্কিমের তেমন বাঙলা দেশের ইতিহাসের দিকে, এবং ছজনের কাছেই সূদূর অতীতের চেয়ে নিকট অতীতই অধিকতর আকর্ষণীয়। জ্যাকবাইট অভ্যুত্থান সংক্রান্ত কাহিনী বর্ণনার স্কট উচ্ছ্বসিত হয়ে ওঠেন, আর বঙ্কিমচন্দ্রের ‘মৃণালিনী’র সঙ্গে ‘আনন্দমঠ’ অথবা ‘চন্দ্রশেখরের’ তুলনা করলে দেখতে পাই ঈশ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানির যুগে তিনি যতটা স্বচ্ছন্দবিহারী পাঠান আক্রমণের যুগে ঠিক ততটা নন। তাছাড়া সম্ভবত মধ্যযুগীয় নাইটদের শৌর্যবাদের দ্বারা অনুপ্রাণিত হয়ে তিনি প্রতাপ, হেমচন্দ্র প্রভৃতির চরিত্র সৃষ্টি করেন। জ্ঞানত তিনি স্কটের অনুগমন করেছেন কিনা সে প্রশ্নের কোনো সহস্তর দেওয়া যায় না। ‘দুর্গেশনন্দিনী’ প্রসঙ্গে তিনি বখন ‘আইড্যান হো’র প্রভাব অস্বীকার করেছেন এবং তাঁর সমসাময়িক

লেখকেরাও যখন তাঁর কথা মেনে নিয়েছেন তখন ভাবগত সামঞ্জস্য অল্প প্রকারে ব্যাখ্যা করাই বিধেয়। সেই হিসাবে আমরা বলতে পারি যে তখনই দেশপ্রেমিক এবং সেইজন্যই স্বদেশের ইতিবৃত্তের দিকে তাঁদের আসক্তি এত প্রবল। রীতির দিক থেকে বা অজ্ঞাত ছোটোখাটো ব্যাপারে অবশ্য বঙ্কিমচন্দ্র বুলওঅর লিটন ও উইকি কলিমের অনুগামী হয়েছেন। ‘লাস্ট ডেজ অব পম্প’তে লিটন নিডিয়া নাম্নী যে অন্ধ ‘ফুলওয়ালী’কে চিত্রিত করেছেন তারই প্রাতিরূপ হল রজনী। আর উপত্যাসেব প্রধান পাত্রপাত্রীদের উক্তির মাধ্যমে কাহিনীবিত্তাস করার রীতি গৃহীত হয়েছে কলিমের ‘উগ্ম্যান ইন হোহাইট’ থেকে। (রবীন্দ্রনাথের ‘ঘরে বাইরে’ এ এই রীতি অনুসারে লিখিত হয়।)

সমসাময়িক উপত্যাসিকদের মধ্যে প্রতাপচন্দ্র ঘোষ ও রমেশচন্দ্র দত্ত ইংরেজী প্রণার বন্ধন স্বীকার করে নিয়েছেন। প্রতাপচন্দ্রের ‘বঙ্গাধিপ পরাজয়ে’ স্বর্গের পদ্ধতি অনুসৃত হয়েছে। রমেশচন্দ্রের ‘বঙ্গ-বিজেতার’ যে সব চরিত্রের সঙ্গে আমরা পরিচিত হই তারা বাঙালী কিনা সে বিষয়ে মাঝে মাঝে আমরা সন্দেহান হয়ে পড়ি। এ ছাড়া শীতকালে বাঙলা দেশের ঘরে ঘরে আগুন জ্বলছে, এইরূপ অবাস্তব চিত্রও আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে।

সমগ্র ভাবে ঊনবিংশ শতাব্দির বাঙলা উপত্যাস পর্যবেক্ষণ করলে কয়েকটি লক্ষণ পরিস্ফুট হয়ে ওঠে, যথা ঘটনাবলি কাহিনী, স্থানের বিশদ বিবরণ অথবা অতিরঞ্জিত বহির্দৃশ্য, লেখককর্তৃক পাত্রপাত্রীর আকৃতি ও চরিত্রবর্ণনা, চরিত্রাঙ্কনে বহিঃস্থকে প্রাধান্যদান, অর্থাৎ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণে অক্ষমতা বা অমনোযোগ এবং সংলাপের সাধ্যাে কাহিনীর গতিবেগরক্ষণ। বঙ্কিমচন্দ্রের ‘রজনী’তে মনস্তত্ত্ব উদ্ঘাটনের কিছুটা প্রয়াস দেখা যায় কিন্তু এটা প্রায় একক ব্যতিক্রমের পর্যায়ে পড়ে। সাধারণত ঐ সব লক্ষণই সর্বত্র বিদ্যমান এবং আমাদের লেখকবর্গ স্পষ্টত ফিল্ডিং, স্কট, ডিকেন্স প্রভৃতির সগোত্র। রবীন্দ্রনাথের ‘চোখের বালি’র পূর্বকাল পর্যন্ত এই ভাবেই উপত্যাসরচনা চলতে থাকে এবং ‘বোঠাকুরানীর হাট’, ‘রাজধি’ ইত্যাদি দৃষ্টান্তরূপে পরিগণিত হতে পারে।

বাঙলা রঙ্গমঞ্চ স্থাপনের (১৭২৫) গৌরব হেরাসিম লেবেডেফ নামক একজন রাশিয়ানের। গোলোকনাথ দাশের সহায়তায় তিনি দুটি ইংরেজী গ্রন্থ ‘ডিজগাইজড’ ও ‘লাভ ইজ দি বেস্ট ডক্টর’এর বঙ্গানুবাদ করেন এবং গ্রন্থসম

দুটি (‘ছদ্মবেশ’ ও ‘প্রেমই শ্রেষ্ঠ চিকিৎসক’) মঞ্চস্থ হয় মাত্র দুদিন, কিন্তু তাইতেই তিনি অভাবনীয় সাফল্য লাভ করেন এবং সেই সাফল্য দর্শনে অনেকে ‘ইংলণ্ডীয় প্রণালীতে’ নাট্যবচনায় প্রয়াসী হন। শেক্সপিয়ারের ও অন্যান্য লেখকের দিকে যে তাঁদের দৃষ্টি পড়ে বর্তমান প্রবন্ধের সূচনাতেই তাব প্রমাণ দেওয়া হয়েছে। প্রথম মৌলিক নাট্যকাবলীৰ নিদর্শন যোগেন্দ্রচন্দ্র গুপ্তের (মতান্তরে জি. সি. গুপ্তের) ‘কৌতুহল’ ও তাবাচরণ শিকদারের ‘ভদ্রাজু’ ও হরচন্দ্র ঘোষের ‘কৌবর বিরোগ’।

এই সব নাটকে এবং অনূদিত গ্রন্থাবলীতে প্রথমেই আমাদের চোখে পড়ে অঙ্ক ও দৃশ্যবিভাগ—যা প্রত্যক্ষত ইংবেঞ্জী বাঁতসম্মত। শ্রামাচরণ দত্তকৃত বো এবং (Rowe) ‘দি ফেয়ার পোন্টেন্ট’এর বঙ্গানুবাদ ‘অনুতাপিনী নবকা’র নটিকে ‘অঙ্ক’ অর্থে ‘ব্যাপার’ কথাটি প্রযুক্ত হয়েছে এবং ‘দৃশ্য’র বদলে যোগেন্দ্রচন্দ্র, তাবাচরণ ও শ্রামাচরণ যথাক্রমে প্রবেশ কবেছেন ‘অভিনব’, ‘সংযোগস্থল’ ও ‘বঙ্গস্থল’। ‘ভদ্রাজু’র ‘আভাস’ আছে যা প্রোলগের সঙ্গে তুলনীয়। লেখকের উদ্দেশ্য এখানে কাহিনীর সঙ্গে পাঠক বা দর্শকের পরিচয় সাধন। এই ভাবে বাঙলা নাটকের প্রথম পর্বেই তাব মূল কাঠামো নির্ধারিত হয়।

ট্রাজেডি, কমেডি, প্রহসন ইত্যাদি নাট্যরূপও অল্পবিস্তর ইংবেঞ্জী আদর্শের অনুসার। আমাদের দেশে ট্রাজেডিৰ কোনো প্রাচীন ঐতিহ্য নেই, এবং মৃত্যুর পবে বীর নাযক পুনর্জীবিত হয়ে উঠল, লোকবল্লক যাত্রাগানে এই বকম অদ্ভুত ঘটনাও বিবল নয়। সুতবাং ট্রাজেডি যে আক্ষরিক অর্থে নবজাতক সে বিষয়ে কোনো মতভেদ থাকতে পারে না। ‘কৌতুহল’কে প্রথম ট্রাজেডিৰ মর্যাদা দেওয়া যেতে পারে, তবে নাটক হিসাবে বইটি এতই ত্রুটিপূর্ণ যে ট্রাজেডিৰ নামোচ্চারণও এখানে অসংগত হয়। উমেশচন্দ্র মিত্রের ‘বিধবাবিবাহ নাটকের’ দু এক জাবগাষ ট্রাজেডিৰ স্তব শোনা যায়, কিন্তু একেও ঠিক ট্রাজেডি পর্যায়ভুক্ত কবা চলে না। মধুসূদনের ‘রক্তকুমারী’তে ট্রাজিক ভাব কিছুটা সাকারস্থ লাভ কবে, অতএব এই নাটকটিই আদি বাঙলা ট্রাজেডি রূপে গণনীয়। চরিত্রাঙ্কন ও ঘটনাসংস্থানে ইংবেঞ্জী প্রভাব দর্শনীয় নয়, তবে মূল ভাবের উৎপত্তিস্থল গ্রীক নাট্যকাব ইউরিপিডিসের ‘ইফিগেনাইয়া’ (Iphigenia)। ‘পদ্মাবতী’ নামক অপর একটি নাটকেরও অবলম্বন গ্রীক পুরাণের একটি সুপরিচিত কাহিনী, যদিও মধুসূদনের আদর্শ এখানে

প্রাচীন সংস্কৃত নাটক। পরবর্তী কালে জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুরের ‘পুঙ্খবিক্রম’, ‘সরোজিনী’ ও ‘অশ্রুমতী’তেও গ্রীক নাট্যরীতি অবলম্বিত হয়।

কমেডির উৎপত্তি সম্বন্ধে কোনো সর্বজনগ্রাহ্য অভিমত প্রকাশ করা যায় না। কাহিনীর শুভ পরিণতি ভাবতীয় ঐতিহ্যসম্মত, কিন্তু সে পরিণতি যেন দৈব বা অলৌকিক শক্তির দ্বারা পূর্বনির্ধারিত। একটু আগেই বলা হয়েছে, মৃত ব্যক্তির পুনর্জীবন লাভও এখানে অচিস্তনীয় নয়। পক্ষান্তরে কমেডি পুরোপুরি লৌকিক এবং বাস্তবধর্মী বচনা। প্রায়ই অতিরঞ্জন দোষ ঘটে, কিন্তু তাতেও কমেডির বাস্তবতা ক্ষুণ্ণ হয় না, এবং রুতী লেখক এ উপবে গভীর অর্থও আবোপ করতে পাবেন। দীনবন্ধু মিত্রের ‘সধবার একাদশী’ এই জাতীয় কমেডি ব লক্ষণযুক্ত। সুপারিকল্পিত নিমটাদচবিত্র এবং তা ব কবণবসায়ক উক্তি অপ্ৰত্যাশিত ভাবে নাটকটিকে ভাবৈধ্বংসে মণ্ডিত করেছে। শেণায়ক ভঙ্গি সবত্র দৃষ্টিগোচর হয়। এবং এটি খুব সম্ভব বেস্টোবেশন ও অস্টার্ট ন কমেডি ব দান। লেখকের ঈবেদী সার্টিফিক্যাশন যে অত্য ব গভীর তা ব অনাস্ত্র পমাণ হল ‘নিমটাদকর্তৃক ইবেদী কণবাবলী ব পঙ্ক উদ্ধাবণ।

এতেনে স্থল হাত্তবস সঞ্চাবত হয়, এবং যাএগান ও প্রচলিত নকশাব সন্নে এ ব সাদশ খুব সহজেই আন্দাব করা ি। কিন্তু যে মর্মভেদী ব্যন্দ মাস্তনেব ‘একেই ‘ক বলে সভাভা’ ও ‘দুডো শালিকেব ঘাড়ে বোঁ’ ি িণ হুত হযেছে তা আধুনিক চেতনাবই এংটা ‘বিশিষ্ট দিক, এ ি এটি আবও স্পষ্ট বোংগম, হয যখন দেখি ব্যঞ্জেব অন্তবালে আছে সমাজস স্কার-প্রণ ও ও বাস্তবনিষ্টতা। নিছক প্রহসনেব দৃষ্টান্ত দীনবন্ধু ব ‘নবীন তপস্বিনী’। শেণ পথবেব যে বচনাটি কমেডি হিসাবে সব চেয়ে অপূর্ণ অর্থাৎ ‘দ মেবি ওআইভস অব উইণ্ডসব’ কলস্টাকসস্পকিত তাবই একটি হাস্যোদ্দীপক ঘটনা ‘নবীন তপস্বিনী’ ব অন্তর্ভুক্ত হয়েছে।

গবর্ষচন্দ্র ও দ্বিজেন্দ্রলাল প্রভূত খ্যাতি অর্জন কবেছেন, কিন্তু তাঁদের শিল্পরুতি সেই খ্যাতিব অনুরূপ নয়। শেক্সপিয়ারবোত্তব কয়েকজন লেখকের রচনাতে যে অতিনাটকীয়তা দেখা যায় গিবর্ষচন্দ্র যেন তারই উত্তর-সাধক। ‘সংনাম’, ‘প্রফুল্ল’ ইত্যাদির ক্রটি এই অতিনাটকীয়তা। এমন কি ‘জনা’র মতো অপেক্ষাকৃত সার্থক রচনা ঐ ক্রটি থেকে মুক্ত নয়। তা ছাড়া তিনি যে সব দ্রুত চরিত্র একেছেন—যেমন ‘প্রফুল্ল’র রমেশ কিংবা

‘বলিদানের’ মোহিনীমোহন—তাদের হৃদয়হীনতা ও হুঙ্কৃতি সম্ভাব্যতার সীমারেখা অতিক্রম করে গেছে। এখানে সম্ভবত এলিজাবেথীয় বা তৎপরবর্তী প্রতিহিংসামূলক ট্রাজেডির পায়ণ্ডকে তিনি বাঙলা রঙ্গমঞ্চে উপস্থাপিত করেছেন। বালক বা যুবকবেশিনী নারীও মনে হয় শেক্সপিয়ার অথবা বোমন্ট-ফ্রেচারকল্পিত ঐ প্রকার চরিত্রের প্রতিবিম্ব। দ্বিজেন্দ্রলালের নাটক সমমাত্রায় অতিনাটকীয়তাছুষ্ট। তাঁর চরিত্রাঙ্কনরীতি কতকটা অহুঙ্কৃতিমূলক। সাজাহান মাঝে মাঝে লিয়রের কথা স্মরণ করিয়ে দেয়। কিন্তু সাদৃশ্য নিতান্তই বহিরাশ্রিত, ট্রাজিক স্বন্দস্কন্ধ বৃদ্ধের চিত্র এখানে অহুপস্থিত। দিলদার ‘কিং লিয়র’এর ‘ফুল’এর (Fool) প্রতিচ্ছায়া, তবে ‘ফুল’এর বৈশিষ্ট্য দিলদার চরিত্রে প্রতিকলিত হয় নি। নাটকীয় কাহিনীর সঙ্গে তাব সম্পর্কও অবিচ্ছেদ্য নয়।

ଗ୍ରନ୍ଥେ ବ୍ୟବହୃତ ପରିଭାଷା

ଆତ୍ମକଥା—myth	ନରହାରୋପ—personification
ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟବାଦ, ଯବମିଶ୍ରବାଦ— mysticism	ନିର୍ଜ୍ଞାତ—unconscious
ଅତିପ୍ରାକୃତ—supernatural	ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ—impersonal
ଅନୁକୃତି—imitation	ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକତା—impersonality
ଅନୁସଂଘ—association	ପରୀକ୍ଷ୍ୟବାଦ—theory of perfectibility (of man)
ଅବସ୍ଥାନ—decadence	ପାଷ୍ଟରାଲ (ଗ୍ରାମ୍ୟଜୀବନସଂସ୍କାର)— pastoral
ଅବଚେତନ—subconscious	ପୂର୍ବକାରଣବାଦ—necessitarianism
ଅସମନ୍ତତା—heterogenous	ପ୍ରତିସଂଘ—correspondence
ଆତ୍ମଗତ, ଆତ୍ମାନିଷ୍ଠ—subjective	ପ୍ରତୀକ—symbol
ଆତ୍ମାନିଷ୍ଠତା—subjectivity	ପ୍ରତୀକତା, ପ୍ରତୀକବାଦ—symbolism
ଆଧିବିତ୍ତ୍ବ—metaphysical	ଫଳବାଦ—accent
ଆନନ୍ଦବାଦ, ହେଡୋନିଜ୍ମ—hedonism	ଫଳବାଦ—empirical
ଉଚ୍ଚିତ—eccentric	ହେଡୋନିଜ୍ମ, ଆନନ୍ଦବାଦ—hedonism
ଉପମା—simile, metaphor	ବକ୍ରୋକ୍ତି—irony
ଓଜ୍ଞାଂଶୁସମ୍ପନ୍ନ ଭାଷାଶୈଳୀ— grand style	ବିସ୍ମୃତ—abstract
କଳାକୈବଲ୍ୟବାଦ—Art for Art's sake	ବିଶୁଦ୍ଧୀକରଣ—catharsis
କଟକଲ୍ପିତ ଉପମା—conceit	ବିଶେଷାଞ୍ଚିଧାନ denotation
କାବ୍ୟବୀତି, କାବ୍ୟଶୈଳୀ—poetic diction	ବିଷୟ—object
କୃତାନ୍ତ—paradox	ବିଷୟଗତ, ବିଷୟାନିଷ୍ଠ—objective
ଚିତ୍ରକଳ୍ପ, ବସ୍ତୁକଳ୍ପ—image	ବିଷୟାନିଷ୍ଠତା—objectivity
ତ୍ରାନ୍ସସେଣ୍ଡେଣ୍ଟାଲିଜ୍ମ—transcendentalism	ବିଷୟୀ—subject
ଦରବାରୀ—courtly	ବୁଦ୍ଧିନୀମ୍ନ ବ୍ୟାଘ୍ର—wit
	ବ୍ୟକ୍ତିତା, ବ୍ୟକ୍ତିବାଦ— individualism

ব্যঙ্গচিত্র—caricature	রূপকল্প, চিত্রকল্প—image
ব্যঙ্গাত্মক (বিদ্রোপাত্মক) রচনা—satire	রূপকল্পনা—imagery
ব্যাপ্তি—morbid	রূপকল্পনাবাদ—imagism
ভাববাদ—theory of ideas	রূপতাত্ত্বিকতা—sensuousness
ভাবানুশ্রব—association of ideas	শিভ্যালারি (শৌর্যবাদ)—chivalry
মরম্মবাদ, অতান্দ্রিয়বাদ— mysticism	সংবেদন—sensation
মানবীয়তা—humanism	সমসত্ত্ব—homogenous
রূপ, রূপবন্ধ—form	সহসংবেদন—synaesthesia
রূপাংক—allegory	সামান্যভিধান—connotation
	স্বজ্ঞা—intuition

নির্ঘণ্ট

- অগাস্টান সাহিত্য ১৫৬-৮
- অটওয়ে (Otway), টমাস ১৫৩-৪
- অডেন (Auden), উইলিয়াম হিউ
৩৫২-৩
- অবক্ষর (Decadence) ৩৩৪
- অবওয়েল (Orwell), জর্জ ৩৫৯
- অস্টেন (Austen), জেন ২৮৩-৪,
২৮৮-৯২
- অ্যাডিসন (Addison), যোসেফ
১৬৭, ১৬৯-৭২
- ‘আর্ডেন অব ফিভারশাম’ (Arden of
Feversham) ৯৭
- আইনল্ড (Arnold), ম্যাথু ৩০৬-৯, ৩১৮
- ইন্টারলুড (Interlude) ৩১
- ‘ইয়কশায়ার ট্র্যাগেডি, দি’ ৯৭
- ইয়েটস (Yeats) উইলিয়াম বাটলার
৩৪১-৭, ৩৫৭
- উইক্লিফ (Wyclif), জন ২৪
- উইচাৰলি (Wycherley), উইলিয়াম
১৪৭, ১৪৮-৫০
- উডাল (Udall), নিকোলাস ৩৭
- উলফ (Woolf), ভার্জিনিয়া ৩৬০-১
- এজওয়ার্থ (Edgeworth), মারিয়া
২৯২
- এথারেজ (Etherege), জর্জ ১৪৭, ১৪৮
- ‘এভরিম্যান’ ৩০-১
- এভলিন (Evelyn), জন ১৫৫
- এম্পসন (Empson), উইলিয়াম
৩৫৩, ৩৬৩
- এলিয়ট (Eliot), জর্জ (মেরি অ্যান
ইভান্স) ৩২৮-৯
- এলিওট (Eliot), টমাস স্টার্নস
৩৪৭-৫২, ৩৫৮, ৩৬২-৩
- ওয়াটসন (Watson), উইলিয়াম ৩১৪
- ওয়ালটন (Walton), আইজাক
১৩৪-৫
- ওয়ালপোল (Walpole), হোবস ১৮৮
- ওয়ালার (Waller), এডমাণ্ড ১১৫
- ওয়াইল্ড (Wilde), অস্কার ৩১৫, ৩৩৪
- ওয়াট (Wyatt), টমাস ৩৯-৪০
- ওয়ার্ডসওয়ার্থ (Wordsworth),
উইলিয়াম ২১৬-৩১, ২৮০-২
- ওয়েন (Owen), উইলফ্রিড ৩৩৭-৮
- ওয়েবস্টার (Webster), জন ৯৭-৯
- ওয়েলস (Wells), এইচ. জি. ৩৫৮-৯
- ওয়েলি (Wesley), জন ১৮১
- ওল্ডহাম (Oldham), জন ১৪৫
- কনগ্রেভ (Congreve), উইলিয়াম
১৫০-১
- কনরাড (Conrad), যোসেফ ৩৫৯
- কনস্টেবল (Constable), হেনরি ৫৫
- কলাকৈবল্যবাদ (Art for Art’s
sake) ৩৩৩-৪
- কলিন্স (Collins), উইলি ৩২৬-৭

কলিন্স (Collins), উইলিয়ম	গডউইন (Godwin), উইলিয়ম ২০৭-৮
১২২, ১২৪-৬	গলসওয়ার্থি (Galsworthy), জন
কাউলি (Cowley), আব্রাহাম	৩৫৭, ৩৫৯
১১০, ১১৫, ১৩৫	গাওআর (Gower), জন ১৮-৯
কাব্য, আধুনিক ৩৩৮-৪০	‘গামার গার্টনস নিডল’ ৩৭
কারলাইল (Carlyle), টমাস ৩১৬-৭	গিবন (Gibbon), এডওয়ার্ড ১৮০-১
কিংসলি (Kingsley), চার্লস ৩২৬	গিবসন (Gibson), উইলফ্রিড ৩৩৪-৫
কিঞ্জ (Keyes), সিডনি ৩৫৪	গিসিং (Gissing), জর্জ ৩৩৩
✕ কিটস (Keats), জন ২৫৮-৫৯, ২৮৩	গে (Gay), জন ১৬৭, ১৮৮-৯
কিড (Kyd), টমাস ৫৮, ৬১-৩	গোল্ডস্মিথ (Goldsmith), অলিভার
কিপলিং (Kipling), রাডিয়র্ড	১৭৯-৮০, ১৮৭-৮, ১৮৯, ১৯৭-৮
৩১৪, ৩৩৩	গ্যাসকেল (Gaskell), মিসেস ৩২৭
কুপার (Cowper), উইলিয়ম	গ্রীন (Greene), রবার্ট ৫৬, ৫৮, ৬০,
১৮১, ১২২, ১২৬-৭	১০১, ১০২
কেম্প (Kempe), মার্জারি ৩২	গ্রে (Gray), টমাস ১৮১, ১৯২,
কেরি বা কেরু (Carew) ১১০	১০৩-৫
কোলরিজ (Coleridge), স্যামুয়েল	গ্রেগরি (Gregory), লেডি ৩৫৭
টেলর ২২৮-৪০, ২৮২-৩	গ্রেভস (Graves), রবার্ট ৩৩৮, ৩৬৩
কোয়ার্লস (Quarles), ফ্রান্সিস ১১০	চসার (Chaucer), জিওফ্রে (জেকেরে)
ক্যাক্সটন (Caxton), উইলিয়ম ৩৩	১৯-২৪
ক্যাথলিন (Kathleen), রেন ৩৫৪	চসারিয়ানস ২৬
ক্যাম্পিয়ন (Campion), টমাস ৫৬	চার্চিল (Churchill), উইলস্টন ৩৬২
ক্যাম্বেল (Cambell), টমাস ২৪২	চেতনা প্রবাহ (Stream of
ক্রনিকল প্লে (Chronicle play) ৩৯	Consciousness) ৩৬০
ক্রশ (Crashaw), রিচার্ড ১১০, ১১২-৩	চেস্টারটন (Chesterton), জে. কে.
ক্র্যাব (Crabbe), জর্জ ১৯৮	৩৬১
ক্লাফ (Clough), আর্থার হিউ ৩০৯	চেস্টারফিল্ড (Chesterfield) ১৮১
ক্লাসিসিজম ১৫৬-৮	চ্যাটারটন (Chatterton) টমাস
ক্লারেন্ডন (Clarendon), আর্ল অফ	১৯২, ১৯৭
১৫৫	চ্যাপম্যান (Chapman), জর্জ ৪২

জনসন (Jonson), বেন (বেনজামিন)	ডি কুইন্সি (De Quincey), টমাস
২৩-৭, ১০৫	২৭৭-৮, ২৭৯
জনসন (Johnson), ডক্টৰ জামুয়েল	ডিকেন্স (Dickens), চাৰ্লস ৩১৯-২৩
১৬৭-৮, ১৭৮-৯, ১৮৮	ডিফো (Defoe), ড্যানিয়েল ১৮২-৩
জুনিয়াস (Junius) ১৮১	ডিলা মেয়ার (De la Mare),
জেমস (James), হেনৰি ৩৩০	ওঅলটায় ৩৩৬
টটেলস 'মসলে'নি (Tottel's	ডিসৰেলি (Disraeli), বেনজামিন ৩২৬
Miscellany) ৪১	ডেকার (Dekker), টমাস ২৩, ১০২
টমসন (Thompson), জেমস ১৯২-৩	ডেনহাম (Denham), জন ১১৫
টমসন ফ্রান্সিস ৩১১	ডেলোনি (Deloney), টমাস ১০২
টমাস (Thomas), ডিল্যান ৩৫৩	ড্যানিয়েল (Daniel), জামুয়েল
টয়নবি (Toynbee), যোসেফ আৰ্নল্ড	৫০, ৫৫
৩৬২	ড্ৰাইডেন (Dryden), জন ১৩৭-৪৪,
টিলিয়ার্ড (Tillyard), এ. এম. ডব্লু. ৩৬৪	১৫২-৩, ১৫৪-৫
টুৰ্নাৰ বা টাৰ্নাৰ (Tourneur),	ড্ৰেটন (Drayton), মাইকেল
সিৰিল ২৭	৫০, ৫৫, ৫৬
টেনিসন (Tennyson), আলফ্ৰেড	থ্যাকারে (Thackeray), উইলিয়াম
২৯৪-৩০০	মেকপিস ৩২৩-৬
টেলর (Taylor), জেবেমি ১৩২-৪	নব্য-ক্লাসিসিজম (Neo-Classicism)
টলপ (Trollope), অ্যান্টনি ৩২৬	১৫৬-৮
ট্ৰেভেলিয়ান (Trevelyan),	নৰ্টন (Norton), টমাস ৩৮
জৰ্জ মেকলে ৩৬২	নৰ্থ (North), টমাস ৪২
'ট্ৰাভেলস অব সার জন ম্যাণ্ডেভিল	নাইট (Knight), জি. উইলসন
(Mandeville)' ২৪-৫	৩৬৩
ট্ৰাহাৰ্ন (Traherne), টমাস	নাটক—ইনটাৰলুড (Interlude)
১১০, ১১৩-৪	৩১-২ ; উৎপত্তি ২৯-৩২ ; ক্ৰনিকল
ডগলাস (Douglas), কেথ ৩৫৪	৩৯ ; বীৰত্বভাবাপন্ন (Heroic)
ডব্ৰি (Dobree), বনাৰি ৩৬৪	১৪৫, ১৪৭, ১৫২-৩ ; ভিক্টোৰিয়ান
ডান বা ডন (Donne), জন	৩১৫ ; মৰ্যালিটি (Morality)
৫৭, ১০৭-১০	৩০-১ ; মিরাকল (Miracle) ৩০ ;

মিস্ট্রি (Mystery) ৩০ ;	ফোর্ড (Ford), জন্ম ১০০
বেস্টোরেশন আচরণ সম্পর্কিত	ফ্লেচার (Fletcher), জন্ম ৯৯
কমেডি (Comedy of Manners)	বডকিন (Bodkin), মৃত ৩৬৪
১৮৫-৫১ ; বোমাস্টিক ২৭৪ ;	বাইবেল (The Bible) ৩৭, ১০৫ ,
সেনেকান (Senecan) ৩৮-৯	দি গ্রন্থবাইজড ভার্সন (The
নিউবোল্ট (Newbolt), হেনরি ৩১৪	Authorized Version) ১০৫
নিউম্যান (Newman), হেনরি ৩১৭	বাটলার (Butler), স্মার্মেল
ন্যাশ (Nash), টমাস ৫৮, ৬০-১	(১৬১২-৮০) ১৪৪-৫
পাউণ্ড (Pound), এজবা ৩৪০-১	বাটলার, স্মার্মেল (ভিক্টোরিয়ান) ৩৩৩
পার্সি (Percy), টমাস ১২৭	বানিয়ান (Bunyan), জন্ম ১৮১-২
পিকক (Peacock), টমাস ল্যাভ ২২৩	বায়রন (Byron), জর্জ গার্ডন ২৭০-৪
পিকক (Pecock), রেজিগ্রাল্ড ৩২-৩	বার্ক (Burke), এডমন্ড ১৮০
পিপস (Pepys), স্মার্মেল ১৫৫	বার্কলে (Berkeley) জর্জ ১৮১
পীল (Peele), জর্জ ৫৮, ৬০	বার্টন (Burton), রবার্ট ১০৫-৬
পেটার (Pater), ওয়াল্টার	বার্নস (Burns), রবার্ট ১৯৮-১০১
হোরেশিয়ো ৩১৯	বিনিয়ন (Binyon), লরেন্স ৩৮৮
পেন (Paine), টমাস ২০৮	বেকন (Bacon), ফ্রান্সিস ১০২-৪
পেনটার (Painter), উইলিয়ম ৪২	বেকফোর্ড (Beckford), উইলিয়ম
পোপ (Pope), আলেকজান্ডার,	১৮৮
১৫৮-৬৭	বেনেট (Bennett), আর্নল্ড ৩৫৯
প্যাটমোর (Patmore), কথেন্টি	বেয়ারবম (Beerbohm), ম্যাক্স ৩৬১
৩১১	বোমন্ট (Beaumont), ফ্রান্সিস ৯৯
প্রি-র্যাফেলাইট ব্রাদারহুড (Pre-	ব্যাল্যাড (Ballad) ২৭-৯
Raphaelite Brotherhood)	ব্রন্টি (Bronte), এমিলি
৩০৯-১০	৩১১, ৩২৭-৮
প্রিস্টলি (Priestley), জে. বি. ৩৬১	ব্রন্টি, চার্লটে ৩২৭
ফর্স্টার (Forster), ই. এম. ৩৬০	ব্রাউন (Browne), সার টমাস ১৩১-২
ফার্কুহার (Farquhar), জর্জ	ব্রাউনিং (Browning), রবার্ট ৩০০-৬
১৪৭, ১৫০	ব্রিজেস (Bridges), রবার্ট ৩১৪
ফিল্ডিং (Fielding), হেনরি ১৮৫-৭	ব্রুক (Brooke), রুপার্ট ৩৩৬-৭

ব্লাণ্ডেন (Blunden), এডমণ্ড ৩৩৮	ম্যাকফারসন (Macpherson),
ব্লেক (Blake), উইলিয়ম ২১১-৪	জ্যেৎস ১২৭
ভন (Vaughan), হেনরি	ম্যাকনিস (MacNeice), লুইস ৩৫৩
১১০, ১১১-২	ম্যালরি (Malory), সার টমাস ৩৩
ভ্যানব্রু (Vanbrugh), জন	ম্যাসিংগার (Massinger), ফিলিপ
১৪৭, ১৫০	১২-১০০
মরিস (Morris), উইলিয়ম ৩১০	ম্যুর (Muir), এডউইন ৩৫৪
মর্যালিটি (Morality) ৩০-১	রচেস্টার (Rochester), আর্ল এব
মারভেল (Marvell), অ্যাণ্ড্রু ১১৮-৫	১৪৫
মারি (Murry), মিডলটন ৩৬৪	বসেটি (Rossetti), ক্রিস্টিনা ৩১১
মার্লো (Marlowe), ক্রিস্টফার	রসেটি, ডাণ্টে গ্যাব্রিয়েল ৩০২, ৩১০
৫০, ৫৬, ৫৮, ৬৩-৬	রাস্কিন (Ruskin), জন ৩১৭
মার্সটন (Marston), জন	রাসেল (Russell), বার্ট্রাণ্ড ৩৬১
৫৭, ৯৭, ৯৯	রিচার্ডস (Richards), আই. এ. ৩৬৩
মিটফোর্ড (Mitford), মেবি রাসেল	বিচার্ডসন (Richardson), জ্যাম্বেল
২৯২-৩	১৮৪-৫
মিরাকল (Miracle) ৩০	রিড (Reade), চার্লস ৩২৬
‘মিরাব ফর ম্যাজিস্ট্রেটস,এ’ ৪১	রিড (Read), হার্বার্ট ৩৬৪
মিলটন (Milton), জন	রিফর্মেশন (Reformation) ৩৫, ৩৭
১১৬-৩০, ১৩৪	রূপকল্পবাদ (Imagism) ৩৪০
মিস্ট্রি (Mystery) ৩০	রুসো (Rousseau) ২০৭-৮
মু'ব (Moore), টমাস ২৪২	রেনেসাঁস (Renaissance) ৩৪-৭
মেনেল (Meynell), অ্যালিস	রোজার্স (Rogers), জ্যাম্বেল ২৪২
৩১৪-৫	রোমান্টিসিজম ২০২-১০
মেবেডিথ (Meredith), জর্জ	রোল (Rolle), রিচার্ড ২৫
৩১২, ৩৩০	লক (Locke), জন ১৫৪
মেসফিল্ড (Masefield), জন ৩৩৫	লজ (Lodge), টমাস
মোর (More), সার টমাস ৩৬-৭	৫৫, ৫৬, ৬১, ১০১
ম্যাকডায়ারমিড (McDiarmid),	লরেন্স (Lawrence), ডি. এইচ.
হিউ ৩৫৪	৩৫২-৬০

লাভলেস (Lovelace), রিচার্ড ১১০, ১১৪	সারে (Surrey), হেনরি হাওআর্ড, আর্ল অব ৩৯, ৪০-১
লিটন (Lytton), বুলওয়ার্ড ৩২৬	সিং (Syngé), জে. এম. ৩৫৭-৮
লিণ্ড (Lynd), রবার্ট ৩৬১	সিডনি (Sidney), সাব ফিলিপ ৫১-২, ৫৫, ১০১-২
লিভিস (Leavis) এক. আব. ৩৬৪	সুইফট (Swift), জোনাতান ১৬৭, ১৭২-৮
লিলি (Lillo), জর্জ ১৮৮	সুইনবার্ন (Swinburne), অ্যালগারনন চার্লস ৩১০-১
লুইস (Lewis), ম্যাথু গ্রেগরি (মংক্) ১৮৮	স্কট (Scott), ওঅলটব ২৪০-১, ২৮৩-৮
লুইস, সেন্সিল ডে ৩১৩	স্টার্ন (Sterne), লেবন্স ১৮৭
ল্যাংল্যান্ড (Langland), উইলিয়ম , ১৭-৮	স্টিভেনসন (Stevenson), রবার্ট লুইস ৩১৮-৯, ৩৩৩
ল্যান্ডর (Landor), ওঅলটব স্মাভেজ ২৭৮	স্টীল (Steele), রিচার্ড ১৬৮-১২, ১৮৮
ল্যাম (Lamb), চার্লস ২৭৫-৭, ২৭৮-৯	স্পেন্ডার (Spender), স্টিফেন ৩৫৩
শ (Shaw), জর্জ বার্নার্ড ৩১৪-৭	স্পেনসার (Spenser), এডমাণ্ড ৪৪-৯, ৫২
শার্লি (Shirley), জেমস ১০০	স্মলেট (Smollett), টোবিয়াস ১৮৭
শেক্সপিয়ার (Shakespeare) উইলিয়ম ৩৯, ৫০, ৫২-৫, ৫৬, ৬১, ৬৭-৯২, ১০৬	স্যাকভিল (Sackville), টমাস ৩৮, ৪১
শেরিড্যান (Sheridan), রিচার্ড ১৮৯-৯১	সাসসুন (Sassoon), সিগফ্রিড ৩৩৮
শেলি (Shelley), পাসি বিস ২৪২-৫৮, ২৮৩	সিটওএল (Sitwell), অসবাট ৩৬২
শ্যাডওএল (Shadwell), টমাস ১৪১, ১৫২	স্ট্রাচি (Strachey), লিটন ৩৬২
সাউথওএল (Southwell), রবার্ট ৫৬	হপকিন্স (Hopkins), জেরার্ড ম্যানলি ৩৩৮, ৩৪১
সাকলিং (Suckling), জন ১১০, ১১৪	হবস (Hobbes), টমাস ১৫৪
সাউথি (Southey), রবার্ট ২৪১-২	হল (Hall), যোসেফ ৫৭, ১০৬
	হাক্সলি (Huxley), অ্যালডাস ৩৫৯, ৩৬১

হান্ট (Hunt), মে ২৭৮	হুকার (Hooker), রিচার্ড ১০২
হার্বার্ট (Herbert), অর্জ ১১০-১	হেউড (Heywood), জন ৩১-২
হার্ডি (Hardy), টমাস ৩১২-৪,	হেউড, টমাস ৯৭
৩৩১-২	হেরিক (Herrick), রবার্ট
হিউম (Hume), ডেভিড ১৮১	১১০, ১১৫
হিউম (Hulme), টি. ভি. ৩৬২	হাঞ্জলিট (Hazlitt), উইলিয়াম
হিলটন (Hilton), ওয়ালটার ৩২	২৭৭, ২৮০

সংশোধন ও সংযোজন

পৃষ্ঠা	পঙ্ক্তি	অশুদ্ধ	শুদ্ধ
৬২	৮	ভাষণে	ভাষণেব
১০২	১০	হকেব	হকাবেব
৯৩	২৩	জনসন	জনসন
১১২	২৬	ক্রশেবও	ক্রশবও (Crashaw)
১১৩	১১	ক্রশেব	ক্রশব
১৫০	২৩	'লাভ কব লাভ'	'লাভ ফর লাভ'
২১০	৪	নবাত্তবোপ	নবত্বাবোপ

৩৩৫ পৃষ্ঠায় প্রথম অনুচ্ছেদের দ্বিতীয় পঙ্ক্তিতে সাল অম্পষ্ট ছাপা হইবে, হবে . ১৯১৪

পৃষ্ঠা ১৮৮, পঙ্ক্তি ১৬—'দি কাসল অব অটব্যাটো', এই অংশেব পব সংযোজিত হবে: মিসেস ব্যাডক্লিফেব 'দি মিস্ট্রিজ অব উডলফো',

